DE FLATER VAN FLATER

KEES DE BREE
JAC DREWES
ROB VAN EIJCK

DE VIRTUOZE HUMOR VAN ANDRÉ FRANQUIN

















QUIN
TIREZ 20 CM DE SIGNATURE PROPRE








BANG






















YOUPIE




PFFFUP






HOP!
HOP!
AÏE!
BLIP
POUR LA SIGNATURE,
PRIÈRE D'OUVRIR LA BOÎTE
FRANQUIN

DE F VAN FLATER
De virtuoze humor van André Franquin



door Kees de Bree, Jac Drewes en Rob van Eijck

met bijdragen van
Karel van Beusekom, Hans van den Boom,
Har Brok en Bo Ventura

VONK/UITGEVERS

Inhoud artikelen:

Inhoud strips:



Eindredaktie: Wim van Helden

Lay-out en omslagontwerp: Hans Frederiks
Inkleuring omslag: Peter de Raaf

'Amnesty-Guust', 'De Marshall' en 'Zwartkijken-gags' vertaald door Wim van Helden en geletterd door Peter de Raaf

Met dank aan: Uitgeverij Dupuis, Remco Hiestand, Peter de Raaf, Pieter Rol, Pierre Vankalck, Meerten Welleman, Hennie Wesseling

André Franquin: Van religieuze kunst tot Zwartkijken

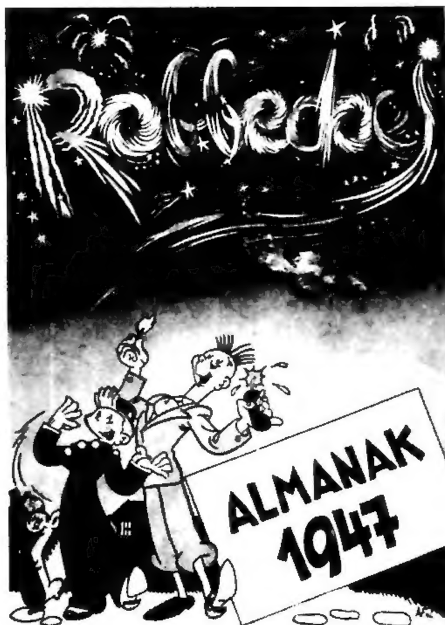
door Rob van Eijck

Tweeëntwintig jaar Robbedoes, **vijf jaar** Ton & Tinneke, **korte verhalen van** Roeltje **en de** Marsupilami, **macabere humor in** Zwartkijken, **bijdragen aan andere strips als** Isabel **en** Pieter Pook en Molleke, **de redaktie van de** Trombone Illustré, **en daar bovenop de belevenissen van** Guust Flater, **die dit jaar zijn vijfentwintigste verjaardag viert; dat alles tezamen vormt het oeuvre van André Franquin, die beschouwd wordt als een van de grootmeesters van het Belgische stripverhaal uit de na-oorlogse bloeiperiode.**

André Franquin is een van die weinige tekenaars die na de oorlog een immens grote invloed hebben uitgeoefend op het Belgische en daarmee op het Europese stripverhaal, door een verhaal- en tekenstijl te kreëren die sindsdien door vele andere tekenaars is nagevolgd. De beteren onder hen baseerden zich in eerste instantie op de stijl van Franquin en ontwikkelden daaruit hun eigen stijl, de minder goeden imiteerden zijn stijl slechts en bleven dat doen. Maar hoe dan ook, het voorbeeld van Franquin is van beslissende invloed geweest op de ontwikkeling van het stripverhaal gedurende de afgelopen vijfendertig jaar en daardoor heeft hij in belangrijke mate bijgedragen aan de stripsituatie zoals die op dit moment bestaat.

André Franquin werd geboren op 3 januari 1924 in Brussel en bracht de eerste tijd van zijn leven door met het volgen van algemene opleidingen aan de lagere school en aan de *Humanités*, een soort gymnasium. Maar de studie die van wezenlijk belang zou worden voor zijn loopbaan als tekenaar begon hij daarna op de Academie van Saint-Luc in Brussel. Hij is daar slechts een jaar gebleven, tot half 1944, mede omdat hij zich op deze Academie niet erg thuis voelde, omdat men zich daar vooral bezig hield met geestelijke kunst, terwijl Franquin liever karikaturen en andere humoristische tekeningen maakte, waartoe geestelijke kunst zelden aanleiding geeft.

Maar het geluk zat hem mee, want een oud leerling van St.-Luc, die op een tekenfilmstudiootje werkte, zag op een tentoonstelling enkele karikaturale tekeningen van Franquin en nodigde hem dientengevolge uit om het eens in de tekenfilm te proberen. En op die tekenfilmstudio ontmoette André Franquin enkele tekenaars die later een grote rol zouden gaan spelen in het Belgische stripgebeuren: *Morris, Peyo* en *Paape.* De studio was echter zeer bescheiden van opzet en dientengevolge ontstonden er al snel onoverkomelijke financiële problemen, zodat de tekenaars elders emplooi moesten zoeken. Morris werkte in die tijd al met een zekere regelmaat voor Uitgeverij *Dupuis* als tekenaar van het blad *Moustique* (Nederlandstalige uitgave: Humoradio, tegenwoordig *Humo*), zodat via zijn





Franquin, zelfportret uit 1955.

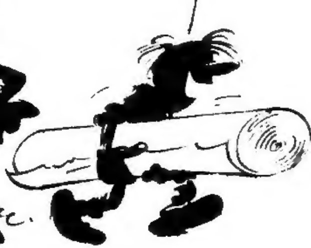
bemiddeling ook Franquin voor Dupuis kon gaan werken. Bij Dupuis maakte Franquin kennis met de man die een beslissende invloed op zijn karrière zou hebben: *Joseph Gillain,* die onder het pseudoniem *Jijé* de meest produktieve tekenaar van het weekblad Robbedoes was. Omdat Jijé zijn biografie van de heilige Don Bosco wilde hertekenen en daarvoor ter plekke, in Italië dus, dokumentatie wilde opdoen, moest hij zijn lopende stripseries aan andere tekenaars overgeven. Franquin kreeg *Robbedoes,* de titelstrip van het blad, waaruit we kunnen afleiden dat Jijé veel vertrouwen in deze nieuwkomer had. Franquin moet eerst proefdraaien met een kort verhaaltje, *De Tank,* dat in de *Almanak 1947* is verschenen, waarna hij midden in een Robbedoes-verhaal moest springen waarvan Jijé alleen het begin getekend had. Deze plotselinge duik in het diepe bezorgde Franquin wel problemen, zozeer zelfs dat hij ernstig begon te twijfelen aan zijn eigen bekwaamheid als striptekenaar. Maar Jijé, terug uit Italië, ontfermde zich over hem door hem in huis op te nemen, evenals Morris en Will, en wist hem al tekenend en onderrich-



































Tegenstribbelende Franquin aan het werk gezet (aankondigingsstripje voor 'Bravo Brothers', Robbedoes nr. 1434 (1965)).

tend het nodige zelfvertrouwen bij te brengen.
In 1948 vertrokken Jijé, Morris en Franquin naar de Verenigde Staten en Mexico. Jijé, omdat hij een beetje bang was voor de Russen en omdat hij dolgraag reisde; Morris, omdat hij graag bij *Disney* wilde werken; en Franquin gewoon zomaar, omdat hij geen reden zag om het niet te doen. André Franquin kwam dan ook als eerste terug, na ongeveer een jaar, en begon zich toen serieuzer dan voorheen met de Robbedoesstrip bezig te houden. Tot 1950 tekende hij vooral korte verhalen, verschillend van omvang en genre. Maar in 1950 begon hij, met het verhaal *Er is een tovenaar in Rommelgem,* aan een reeks langere avonturen, waarin de wereld van Robbedoes gestabiliseerd werd, in de vorm van Rommelgem en omgeving en vooral in de bewoners daarvan. De strip Robbedoes verscheen in de Vijftiger Jaren met ijzeren regelmaat iedere week in het blad en vormde als zodanig een van de vaste steunpilaren ervan.

Drukke bezigheden

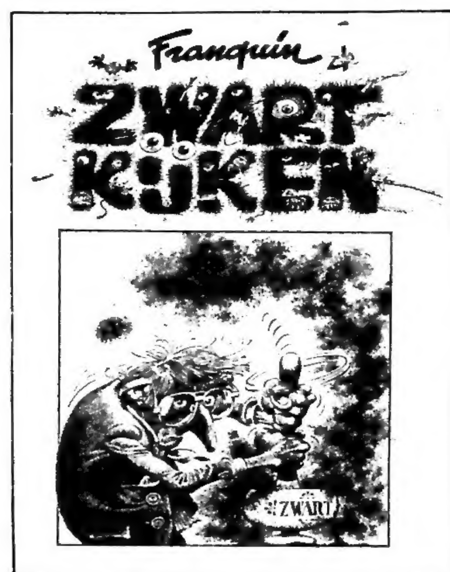
In 1955 ontstond er een ruzie tussen Franquin en uitgever Dupuis, zodat Franquin besloot zijn biezen te pakken en over te stappen naar de konkurrent: *Kuifje.* Hij tekende daar onmiddellijk een kontrakt voor vijf jaar. Maar de ruzie met Dupuis werd bliksemsnel bijgelegd, met als gevolg dat Franquin zich een hoop werk op de hals had gehaald: naast de Robbedoesstrip moest hij nu ook nog eens wekelijks een aflevering tekenen van de gagstrip *Ton & Tinneke,* en dat vijf jaar lang. En alsof dat al-

Eerste Guust (uit: Robbedoes nr. 985 (1957)).






lemaal nog niet genoeg was, begon Franquin in 1958 ook nog eens met avonturen van Robbedoes voor de krant *Le Parisien Libéré,* hoewel hij in die verhalen alleen de hoofdfiguren voor zijn rekening nam, terwijl het scenario door *Greg* verzorgd werd en de rest van het tekenwerk door *Roba* en *Jidéhem*
In 1957 vond een voorval van historische betekenis plaats. In Robbedoesnummer 985 verscheen een plaatje van een wat slomige figuur, die enkele nummers later bekende *Guust* te heten en werk te zoeken. Gelukkig nam de redaktie van Robbedoes hem in dienst, waarop hij een reeks flaters begon die tot op heden nog steeds voortduren.
Maar al deze drukke bezigheden tesamen eisten hun tol. In 1961 werd André Franquin ziek en mocht hij op doktersbevel niet meer werken. Helemaal zonder strips bleek hij echter niet te kunnen: Robbedoes verscheen inderdaad twee jaar lang niet, maar Guust bleef onverminderd voortblunderen. Kennelijk beschouwde Franquin zijn Guust niet als werk maar als medicijn. Toen Franquin genezen was en de Robbedoesdraad weer oppakte, bleek dat toch een moeizame taak. Tussen *QRN op Bretzelburg* en *Bravo Brothers* verstreken twee jaar en tussen de Brothers en *Hommeles in Rommelgem,* Franquins laatste, ruim anderhalf jaar. Het was duidelijk: Franquin had totaal geen zin meer in Robbedoes en wilde zich volledig op Guust koncentreren. In 1968 gaf hij er dan ook de brui aan en de strip door aan Fournier, die de avonturen van Robbedoes op zijn beurt een jaar of tien heeft voortgezet. Sinds hij met Robbedoes is gestopt leeft Franquin zich helemaal uit met Guust. Toch was dit kennelijk niet helemaal genoeg voor hem, want in 1977 zette hij samen met ex-hoofdredakteur *Yvan Delporte* een bijlage van *Spirou,* de Franstallige Robbedoes, op poten: *Le Trombone Illustré.* Deze bijlage, waarin de tekenaars helemaal vrijuit hun eigen gang konden gaan, ondervond echter nogal wat problemen en moest na ruim een half jaar stopgezet worden. Wat Franquin betreft liet de Trombone nog een belangrijke erfenis na: hij was er in begonnen met een serie kritisch-macabere grappen, die hij na het verschijden van de Trombone voortzette in *Fluïde Glacial* en in Nederland in *De Vrije Balloen,* onder de titel *Zwarte Humor* (album: *Zwartkijken*).
En deze macabere grappen vormen tegenwoordig samen met Guust de hoofdmoot van de bezigheden van André Franquin, een tekenaar die jarenlang de rotsvaste basis is geweest van het weekblad Robbedoes, en die talloze navolgers heeft gevonden in de stijl die hij gegrondvest heeft als een van de richtinggevende stijlen van het Europese stripverhaal.



'Er zijn nog te veel Zwendelmannen op de wereld!...'

Interview met André Franquin

door Hans van den Boom en Rob van Eijck

André Franquin een interview afnemen is een moeilijke zaak. Dat ligt absoluut niet aan Franquin, die de vriendelijkheid zelve is en zich bereid toont alle medewerking te verlenen. De reden ligt in het feit dat André Franquin al vele malen eerder is geïnterviewd, waardoor je het idee krijgt dat hij alles wat er te zeggen valt al eerder gezegd heeft. De meeste van die interviews zijn weliswaar in Franse of Franstalige Belgische vakbladen en fanzines verschenen, zodat die aan de meeste Nederlandse lezers onbekend zullen zijn, maar toch vormt dit feit een zekere belemmering. Je kunt hiervan echter ook gebruik maken door in te haken op vorige interviews en aan de hand van een eerder gelezen citaat proberen tot verdere uitdieping te komen.

(foto: Hans van den Boom)



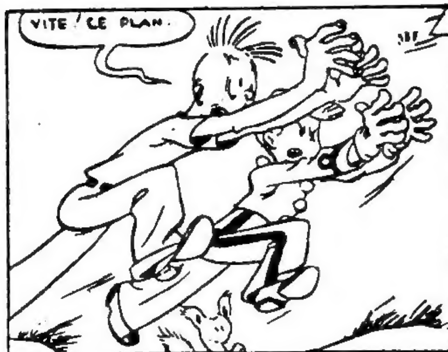
U hebt eens gezegd dat u inspiratie hebt geput uit Mad-magazine. Kunt u dat wat nader toelichten?
Inspiratie is een beetje overdreven, want Mad is satire en dat doe ik zelf niet zoveel.

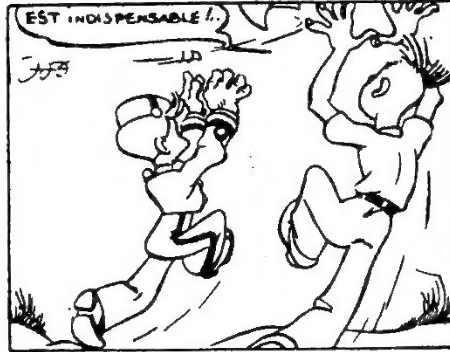
Maar tegenwoordig maakt u de serie Zwartkijken
Ja, maar dat is een ander soort satire, dat heeft geloof ik weinig met de stijl van Mad te maken. Ik denk dat ik meer door de tekeningen dan door de inhoud van Mad ben beïnvloed. De mensen van Mad gingen iets te ver in het karakturale van hun tekeningen, maar ze slaagden er wel in uitstekende effekten te bereiken in hun zwart/wit-tekeningen; ze benutten hun zwart/wit-gebruik optimaal. Ze vormden een geweldig stel kunstenaars.

Wanneer maakte u kennis met Mad?
Oh... dat weet ik niet meer, het is te lang geleden. Toen ik Mad ontdekte was ik vooral onder de indruk van de tekeningen van *Mort Drucker* en een paar anderen, zoals *Don Martin.* Ik heb hen nooit ontmoet. Ik ben wel in Amerika geweest, met *Jijé* en *Morris,* maar we hebben daar geen enkele tekenaar ontmoet; we waren te jong en te onervaren. *Goscinny* zat in diezelfde tijd in Amerika, maar hem heb ik ook niet ontmoet. Morris wel, en Goscinny was bevriend met *Harvey Kurtzman* en alle andere tekenaars van Mad. Toen Goscinny naar Europa terugkeerde was hij sterk beïnvloed door de geest van Mad. Hij wilde eigenlijk op diezelfde manier strips maken, maar dat lukte niet, want hier in België bestonden toen alleen nog strips voor kinderen.
Morris was eigenlijk van plan om in de *Disney-Studio's* te gaan werken, maar dat bleek een beetje een dwaas idee, omdat Disney in die tijd in financiële problemen zat. Hij had op dat moment net een groot deel van zijn personeel ontslagen. Morris is dan ook niet naar de Studio's gegaan, omdat hem verteld werd dat het toch geen enkele zin









Franquin nam de Robbedoes-strip in 1947 over van Jijé, tijdens het verhaal 'Het geprefabriceerde huis'. De bovenste twee plaatjes zijn nog van Jijé, de onderste twee zijn Franquin's voortzetting.

had. Morris heeft veel talent voor tekenfilm en daarnaar gaat dan ook zijn grootste voorkeur uit. We hebben elkaar vlak na de oorlog voor het eerst ontmoet in een klein tekenfilmstudiootje. Maar dat studiootje is eigenlijk nauwelijks serieus te nemen, het had geen enkele overlevingskans.

Robbedoes, een leeg kostuum

U hebt de Robbedoesfiguren overgenomen van Jijé. Hoe hebt u ze naar uw eigen mening laten veranderen?
De karakters van Robbedoes en Kwabbernoot waren erg traditioneel. Een hoofdfiguur van een strip was in die tijd nooit een persoon die echt zou kunnen bestaan, hij had geen echte persoonlijkheid. De hoofd- en bijfiguren uit strips waren in die tijd allemaal volgens hetzelfde schema opgebouwd. Ik probeerde natuurlijk wel mijn stripfiguren wat karakter te geven, maar dat was niet zo eenvoudig omdat ik eigenlijk niet wist wie Robbedoes was. Het was voor mij altijd moeilijk om Robbedoes te tekenen en te laten handelen, omdat ik hem niet zelf had bedacht. Robbedoes was in die tijd alleen maar een leeg kostuum, een soort marionet.

Maar Kwabbernoot was anders.
Ja, in Kwabbernoot heb ik wat van mijn eigen fouten gestopt. Hij was snel opgewonden en geïrriteerd en zo. Kwabbernoot was veel menselijker dan Robbedoes, omdat de hoofdfiguur van een strip vroeger geen fouten mocht hebben. Maar als je een stripfiguur wilt maken die een echte persoonlijkheid heeft, dan moet je hem wat fouten meegeven in zijn karakter. Kwabbernoot vond ik dan ook leuker dan Robbedoes. Ik heb altijd geprobeerd om Robbedoes erg dynamisch te maken, snel enthousiast en ondernemend. Dat was het enige wat ik van hem kon maken. Maar met Guust lag het anders, omdat ik die figuur zelf heb bedacht. Het tekenen van Guust gaat mij dus veel natuurlijker af en daarom is hij menselijker dan Robbedoes. Zo is de *Graaf van Rommelgem* ook veel menselijker, denk ik. Hóóp ik. Hij is een soort ideale vaderfiguur, zoals er zoveel rondlopen in strips. Hij is de goede geleerde, zoals er in strips altijd goede en slechte wetenschapsmensen zijn; de Graaf van Rommelgem is wat dat betreft niet bepaald origineel. Maar ik had er veel plezier in om hem te tekenen.

Zijn Rommelgem en Zwendel elkaars natuurlijke tegenstanders? De witte en de zwarte kant van eenzelfde persoon?
Ja, maar Zwendel is niet puur slecht. De Zwendelverhalen zijn gemaakt op basis van mijn eigen ideeën en van ideeën van Greg, en ik weet dus niet meer welke ideeën precies van wie zijn geweest. Maar het idee om Zwendel een oude schoolmakker van Rommelgem te maken, was van Greg afkomstig. Zwendel is eigenlijk een enorme bokkenschieter. Hij heeft iets van een *mad scientist* en is zich tegelijk niet goed de gevolgen van zijn uitvindingen bewust. Hij is niet echt slecht. Hij probéért slecht te zijn.

En Wiebeling? Is hij een echte schurk?
Ik houd niet van echte schurken en daarom heb ik aan het eind van het eerste verhaal waarin Wiebeling meespeelt, zijn karakter veranderd. Maar in een later verhaal had ik weer een schurk nodig, dus heb ik toen het karakter van Wiebeling maar weer teruggedraaid. En daarna is hij eigenlijk slecht gebleven.
Ik houd er niet zo van om personen te tekenen die door de lezers gehaat moeten worden. Zelfs de politieagent in Guust is niet echt slecht. Ik houd niet zo van de traditionele rolpatronen, zoals in de eeuwenoude poppenkast waarin de agent altijd de klappen krijgt. Mijn agent in Guust heeft wel een beetje die rol en de lezers vinden hem niet aardig, maar zo nu en dan probeer ik hem toch een sympatieker



De graaf van Rommelgem en Zwendel; de witte resp. zwarte zijde van de wetenschap. Ook hun haarkleur verraadt dit. (Uit: 'De Z van Zwendel').



(uit: 'Bravo Brothers').

rol te geven. In de hele geschiedenis van de strip heb je ontzettend veel schurken gehad en dat waren allemaal schurken zonder enige nuancering. Daar houd ik niet van.

Guust als bladvulling

Toen u Guust begon te tekenen, veranderde het karakter van Kwabbernoot.
Ja, hoe gekker Guust ging doen, hoe serieuzer Kwabbernoot werd. Ik heb dat niet met opzet gedaan, het ging allemaal vanzelf. In het laatste Robbedoesverhaal dat ik getekend heb, zegt Robbedoes dan ook tegen Kwabbernoot: je bent veel te ernstig geworden, je lacht nooit meer, het wordt tijd dat je er eens uitgaat.

Als we de Kwabbernoot van vroeger vergelijken met de Guust van nu, dan heeft Guust alle eigenschappen van Kwabbernoot overgenomen: zijn flaters, zijn vreemde uitvindingen, enzovoort.
Ja, want in de tijd dat Jijé Robbedoes tekende, was Kwabbernoot de blunderaar, de komiek, en zo heb ik hem dus overgenomen. Als ik nu mijn verhalen terugzie, dan merk ik dat ik daarin zonder het te beseffen de figuur van Guust aan het voorbereiden was, in verschillende stripfiguren. Zo had je in *Ton & Tinneke* de figuur *Felix,* die al een beetje op Guust lijkt. Ton & Tinneke was een soort eerste poging tot het maken van een gagstrip zoals Guust dat is geworden.

Felix was wat energieker dan Guust in zijn begintijd: toen was Guust veel luier en sliep hij vooral; tegenwoordig is Guust en stuk aktiever.
Ja, maar hij slaapt toch nog veel, hoor. In het begin was Guust alleen als bladvulling bedoeld, in losse plaatjes als een grapje in de marge. Dat heb ik samen met Yvan Delporte, de toenmalige hoofdredakteur, opgezet. We wisten helemaal niet waar we met Guust heen zouden gaan. Ik geloof dat dat een goede manier is om een strip te starten, omdat het voor jezelf dan ook nog een verrassing is welke kant een figuur op zal gaan. Je hebt één idee, daar komt een tweede idee bij en een derde, en zo bouwt de strip zichzelf op. Guust veranderde van één plaatje in een strookje, omdat het erg moeilijk was grappen te vinden die in één plaatje verteld kunnen worden.

Was het verhaal Bravo Brothers *een poging om de series van Robbedoes en Guust samen te voegen?*
Nee, niet echt. *Bravo Brothers* vind ik mijn leukste Robbedoesverhaal, het was erg plezierig om aan dat verhaal te werken. Het is ook het enige verhaal dat ik nog wel eens teruglees. Maar het was oorsponkelijk bedoeld als Robbedoesverhaal, omdat iedereen me probeerde over te halen om met Robbedoes door te gaan. Maar ik had er helemaal geen zin meer in, dus begon ik met een Robbedoesverhaal en maakte er daarna een Guustverhaal van. Het was een manier om de uitgever tevreden te stellen en tegelijk mezelf ook. Want Robbedoes en Kwabbernoot traden in het verhaal op, en Guust ook. Het verhaal bestond eigenlijk uit een hele serie Guust-grappen.

Zwendel bevaderd (uit: 'Hommeles in Rommelgem').



U had niet de bedoeling met de serie op die manier door te gaan?
Nee, want ik geloof dat Guust niet geschikt is voor langere verhalen. Ik heb nu met Guust het plezier dat ik iedere week met iets nieuws kan beginnen.

In uw allerlaatste Robbedoesverhaal lijkt het of u een satire maakt op uw eigen stripfiguren. Was dat uw bedoeling?
Nee, het was in het begin erg moeilijk voor me om dat verhaal te maken. Ik wilde Robbedoes helemaal niet meer tekenen, maar ze drongen zo sterk aan, en ik had al een scenario – ik heb nog steeds Robbedoes-scenario's die ik niet getekend heb – dat ik het toch maar gedaan heb. Maar op de derde of vierde pagina kon ik niet verder en toen heb ik *Peyo* gevraagd mij te helpen. Ik hielp hem ook wel eens, het was een soort gewoonte geworden om elkaar af en toe te helpen. Peyo was bezig met het *Smurfen*-verhaal van de *Krwakakrwa,* en ik hielp hem met het schetsen van die vogel en ik bedacht wel eens een grapje. Peyo hielp mij toen met dat Robbedoesverhaal, niet zozeer met het leveren van ideeën, maar meer met het uitwerken daarvan. Op dat moment stond ik nogal onder invloed van tekeningen in Mad; misschien kun je die invloed voelen als je dat verhaal leest. Veel lezers vonden het geen leuk verhaal, omdat het minder fris en sprankelend was dan een normaal Robbedoesverhaal. Ik denk dat juist de oudere lezers het wel leuk vonden dat de figuren een beetje op de hak werden genomen. Maar enkele collega's van me vonden het weer niet zo leuk. Een van hen zei dat het op de pagina's waar Zwendel als baby in de wieg ligt, stinkt naar zijn natte luiers.

Stijl als knellend keurslijf

Toen Fournier de serie overnam, hebt u de marsupilami voor uzelf gehouden.
Ja, maar ik heb tot nu toe veel minder met hem gedaan dan ik had willen doen.

In Fourniers eerste verhaal hebt u de marsupilami getekend. Was het niet lastig om samen aan één verhaal te tekenen?
Nou, nee, het was alleen een beetje lastig omdat hij de marsupilami anders zag dan ik. Hij wilde de marsupilami dingen laten doen die ik hem nooit zou laten doen. We hebben er toen samen over gepraat, en de marsupilami speelt in dat verhaal dan ook geen grote rol.



in hun eigen Robbedoes. Ik heb veel vertrouwen in Tome en Janry.

En de Chaland-Robbedoes?
Daar ben ik ontzettend blij mee, maar ik ben bang dat de lezers er erg door in de war gebracht zullen worden. Chaland heeft buitengewoon veel talent. Ik geloof dat het erg verstandig is van de hoofdredakteur om de Chaland-Robbedoes in zwart/wit af te drukken en de Robbedoes van Tome en Janry in kleur, omdat er daardoor voor de lezer een duidelijker verschil tussen die twee Robbedoezen ontstaat.

De marsupilami van Jijé (uit: 'Blondie en Blinkie ontdekken de vliegende schotels')

Het was wel jammer voor Fournier dat hij de marsupilami na zijn eerste verhaal kwijt was. Dat speet mij heel erg, maar ik was zo aan de marsupilami gehecht dat ik zelf graag af en toe een verhaaltje met hem wilde tekenen.

De marsupilami is overigens moeilijk te tekenen, omdat ik hem indertijd in grote haast heb moeten ontwerpen, Ik liep toen nogal achter met mijn werk en ik heb in één middag een heel nieuw dier moeten improviseren. Als ik hem nu opnieuw zou moeten maken, dan zou ik hem heel anders tekenen, want zijn lichaam is niet goed opgebouwd: hij is een springer, maar heeft veel te korte pootjes. Dat klopt dus niet zo goed. Ik had er indertijd veel meer tijd voor moeten uittrekken om de marsupilami te ontwerpen.

Jijé heeft ook een marsupilami in een Blondie & Blinkie-verhaal. Heeft u dat samen met hem bedacht?
Nee, dat was een grapje van Jijé. Zijn marsupilami was het absolute tegenbeeld van de mijne.

Waarom bent u gestopt de marsupilami te tekenen in Fourniers verhalen?
Ik had van tevoren gezegd dat ik het maar één verhaal zou doen. De figuren *Robbedoes, Kwabbernoot* en *Spip* zijn eigendom van uitgeverij Dupuis, maar alle andere heb ik zelf bedacht. En die heb ik allemaal aan Fournier gegeven, omdat ik hem niet ineens met lege handen wilde laten staan. Maar alleen voor de marsupilami heb ik een uitzondering gemaakt, omdat ik zelf met hem nieuwe verhaaltjes wilde tekenen. In Fourniers eerste verhaal hebben we de marsupilami nog laten meespelen om de overgang voor de lezers niet al te abrupt te maken.

Had Fournier de opdracht om uw stijl zo veel mogelijk over te nemen?
Nee, ik heb Fournier niet al te lang begeleid, juist om te vermijden dat hij teveel in mijn stijl zou gaan tekenen. Ik geloof dat het niet zo goed is voor een tekenaar om de serie van een ander al te letterlijk over te nemen, omdat hij dan bekneld raakt in een andere stijl dan zijn eigen stijl. Hij wordt dan in een stijl gedwongen die hij niet uit zichzelf zou ontwikkelen. Daarom hebben Fournier en ik niet zo lang samengewerkt, omdat ik wilde dat er een *Fournier-Robbedoes* zou ontstaan, die anders zou zijn dan *mijn* Robbedoes.
Toen ik zelf Robbedoes van Jijé overnam, heb ik geprobeerd het verschil tussen zijn tekeningen en de mijne zo klein mogelijk te laten zijn. Voor mij waren de verschillen enorm duidelijk, maar ik geloof niet dat veel lezers dat gezien hebben. Ik heb het werken in de stijl van Jijé vrij snel losgelaten om in mijn eigen stijl te kunnen werken. Ik behield natuurlijk wel bepaalde karakteristieke trekken van Jijé in mijn werk, want ik was enorm door hem beïnvloed, maar toch werd Robbedoes al snel mijn eigen Robbedoes. En datzelfde wilde ik voor Fournier ook. Maar ik geloof niet dat het goed gelukt is. Fournier bleef steeds aarzelen en keek telkens weer in mijn verhalen om te zien hoe hij bepaalde tekenproblemen moest oplossen. Daarom geloof ik niet dat er ooit een *Fournier-Robbedoes* is ontstaan.

De huidige tekenaars van Robbedoes werken toch weer enigzins in uw stijl.
Ik geloof dat *Tome* en *Janry,* die Robbedoes nu tekenen, in het begin de traditionele Robbedoes zullen voortzetten, maar dat zij er al vrij snel een heel nieuwe Robbedoes van zullen maken, omdat zij nog jong zijn en dus geen last hebben van nostalgische gevoelens voor de Robbedoes uit vroeger tijden. Het is nodig dat de tekenaars van Robbedoes helemaal zichzelf kwijt kunnen

Hulp van anderen

Hebben uw tekstschrijvers veel invloed op u uitgeoefend?
Ja de invloed van Greg bijvoorbeeld is in de Zwendelverhalen heel belangrijk geweest. Ik maakte gewoonlijk de Robbedoesverhalen voor een nogal jong publiek en Greg was gewend voor een wat ouder publiek te werken. Dat vond ik wel prettig en de samenwerking met Greg liep erg goed. Het enige waar ik wel bezwaar tegen had was dat Greg de figuren aanvankelijk erg veel tekst gaf in de balloons. Maar ik heb veel van hem geleerd, want hij was een stuk rijper dan ik. Hij is erg intelligent en dat moest ook wel, want ik bracht hem nogal eens in moeilijke situaties omdat ik in het wilde weg met een scenario begon en dan al snel volkomen vast kwam te zitten. Dan moest ik Greg weer bellen: 'Help...', en dan kwam hij een nacht of twee nachten over het verhaal praten en dan maakte hij alles weer in orde.

De gevangene van Boeddha is een verhaal met een min of meer politieke inslag. Was dat de invloed van Greg?
Nee, dat was mijn idee. Ik las in *Life* een reportage over de *Vallei der Boeddha's,* een prachtige plek. Dat maakte me zo enthousiast dat ik die vallei als dekor voor een verhaal wilde gebruiken. Maar het is niet zo'n goed verhaal geworden, want het gebruik van de *G.A.G.,* het apparaatje om de zwaartekracht op te heffen, was eigenlijk te gemakkelijk om de problemen mee op te lossen.

De sfeer van dat verhaal is realistischer dan die van andere verhalen.
Ja, dat komt gedeeltelijk door *Jidéhem,* die me met de dekors heeft geholpen. Hij heeft er een realistisch tintje aan gegeven. Jidéhem is erg goed als dekortekenaar. Toen hij nog erg jong was, kwam hij een keer bij mij thuis en zei hij dat hij striptekenaar wilde worden. Hij is toen mijn assistent









DE ZEVEN BOEDDHA'S! DE VALLEI VAN DE ZEVEN BOEDDHA'S! WE ZIJN ER!

FAN... FANTASTISCH!

(uit: 'De gevangene van Boeddha').



(uit: 'Hommeles in Rommelgem').

geworden en zodoende begon hij helemaal in de Robbedoesstijl te werken. Maar dat was niet zijn eigen stijl. Toen beseften we dat niet, maar we hadden hem de gelegenheid moeten geven wat meer te werken in zijn eigen stijl, die realistischer is. Tegenwoordig heeft hij zolang in de Robbedoesstijl gewerkt, dat hij zijn eigen stijl kwijt is geraakt. Hij is een erg goede tekenaar, vooral in de dekors: als hij dat wil, kan hij op één plaat de hele stad New York tekenen.

Hoe was de samenwerking met Jidéhem bij het begin van Guust?
Ik ontwierp de strip, maar schetste de achtergrond heel vaag in potlood en Jidéhem werkte de achtergrond dan uit en inktte die. In het begin inktte hij ook de figuren, omdat ik aanvankelijk van plan was om Guust aan hem te geven. Ik wist toen nog niet dat ik met Robbedoes zou stoppen en daarom wilde ik Guust aan Jidéhem geven, zodat hij ook een eigen stripfiguur zou hebben. Maar na een paar jaar vertelde Jidéhem me dat hij de figuur van Guust niet voldoende in zijn vingers kon krijgen, want Jidéhem tekent meer met rechte lijnen, terwijl Guust juist een erg soepele figuur is. Daarom ben ik na een tijdje, ongeveer toen Guust een hele pagina kreeg, de strip alleen gaan tekenen. In het begin kostte me dat nogal wat moeite omdat ik Jidéhem als uitstekende achtergrondtekenaar toen moest missen.

Ontzettend stupide geweld

Om terug te komen op Zwendel: de Zwendelgolf en het Zwendelland, vormen die een satirische kijk op een totalitaire staat?
Ja, met hersenspoelingen en dergelijke. Zwendel was natuurlijk een dictator. Ik had hem eigenlijk wat harder willen maken van karakter, maar dat lukte me niet, omdat ik hem tegelijk erg dom wilde maken, hij moest ook een soort blunderaar zijn. De *Zwendelmannen* vormden natuurlijk een karikatuur van een leger waarin soldaten niet nadenken, maar slechts gehoorzamen. Er zijn op de wereld een heleboel Zwendelmannen; die zijn er altijd geweest en zullen er ook altijd wel blijven.

U hebt in uw verhalen nogal veel kritiek geleverd op het leger.
Ja, ik ben zelf nooit in dienst geweest, maar ik houd helemaal niet van legers en van wapens. De bewondering voor militaire zaken die uit een aantal verhalen in Robbedoes en andere bladen naar voren komt vind ik afschuwelijk. Dat is zo ontzettend stupide... Door één salvo van een mitrailleur kunnen honderd mensen blind worden, honderd mensen kreupel en honderd mensen dood... Met het geld waarmee een afdeling soldaten van moordwapens wordt voorzien, kun je voedsel geven aan half Afrika.

Bent u pacifist?
Ja... maar het is moeilijk om te weten wat een echte pacifist is. Ik weet het niet precies. Maar ik vind dat de oorlog geen onderdeel uitmaakt van de beschaving; dat is een van de weinige dingen die ik zeker weet. We zijn nog lang niet beschaafd en ik geloof dat de wereld vernietigd zal worden vóór we werkelijk beschaafd zijn geworden.

Gelooft u dat u zelf nog invloed kunt uitoefenen door in strips een satire te tonen van het leger en door te laten zien hoe belachelijk oorlogen zijn?
Alleen maar oppervlakig, denk ik. Misschien kan ik er alleen een paar slechte gewoonten mee bestrijden. Het zou pas helpen als iedereéén het zou doen. Ik geloof niet dat kinderen zo sterk beïnvloed worden door strips: ze ondergaan veel meer invloed van de film. Ik wil eigenlijk geen boodschap brengen in mijn strips, ik maak ze meer om de mensen te laten lachen. Ik ben zelf afkomstig uit een gezin waarin niet genoeg gelachen werd. Ik geloof dat humor erg belangrijk is om te verhinderen dat kleine dingen tot dramatische proporties worden opgeblazen. Mijn familie was te serieus en ik had er dus grote behoefte aan om te lachen. Ik ben geen humorist van nature en de reden dat ik een humorstrip teken is dat ik er behoefte aan heb om te kunnen lachen.

Rose gas metomol zorgt voor impotente kanonnen (uit: 'De dictator en de paddestoel')





(foto: Hans van den Boom)

U maakte al satirische verhalen over het leger en over dictators, zoals in De Dictator en de Paddestoel, *in een tijd dat dat niet vaak gebeurde.*
Ja, ik begon dat verhaal samen met *Rosy,* maar we hebben de samenwerking gestopt omdat ik niet erg gelukkig was met het scenario van Rosy. Rosy is een erg goede vriend van me, maar onze ideeën over het maken van een verhaal stemmen niet zo goed overeen, dus kunnen we niet optimaal samenwerken. Ik wilde een verhaal maken over een belachelijke dictator, het was per slot nog niet zo lang na de Tweede Wereldoorlog. Maar dat verhaal is toch niet wat ik onder een politieke strip versta.

Hebt u in die tijd kommentaar gehad op dat verhaal?
Nee, helemaal niet, zelfs niet van de uitgever, hoewel hij liever heel aardige verhaaltjes wilde hebben voor heel kleine kindertjes. De uitgever was dus erg enthousiast over het verhaal *Het Nest van de Marsupilami's,* met dat nest heel kleine, donzige beestjes. Maar daarna maakte ik de verhalen van Zwendel en daar was hij helemaal niet blij mee: dat vond hij allemaal veel te hard en te serieus, daar hield hij helemaal niet van. Hij wilde eigenlijk, en wil dat nog steeds, een blad maken voor heel kleine kindertjes.

Hoe bent u er toe gekomen de Trombone Illustré *op te richten?*
Op een gegeven moment vond ik het blad Robbedoes niet zo leuk meer. Met bepaalde dingen die er in verschenen kon ik me niet zo erg verenigen: je hoefde het blad maar open te slaan en je struikelde over het geweld en de wapens. Daarom hebben Delporte en ik het idee ontwikkeld van *Le Trombone Illustré,* een bijlage bij Spirou (niet verschenen in de Nederlandstalige Robbedoes, red.), waarin we de volle vrijheid zouden krijgen om dingen te doen die we zelf leuk vinden. Dat heeft dertig weken geduurd, maar er werd geen nummer van Spirou extra door verkocht. Het waren toch twee totaal verschillende bladen, Spirou en Trombone, ook al was de ene een bijlage van de andere. Toen hebben we Le Trombone Illustré maar gestopt. Toch is het erg moedig geweest van Dupuis om hem uit te geven, want hij had als uitgever zelf totaal geen greep op de inhoud ervan. Er zijn weinig uitgevers die hem dat zouden nadoen. Er ontstonden echter ook problemen met kollega-tekenaars, die de Trombone als een wezensvreemd element in Spirou beschouwden. En dat bisschopje dat ik telkens op de titelpagina tekende, gaf nogal wat aanstoot bij de katholieke lezers. Bovendien had Delporte er een rubriek in, waarin hij op een gegeven moment een artikel plaatste onder de titel: *Als je rijk wilt worden, dan moet je je eigen godsdienst beginnen!.* Uitgever Dupuis is daar toen erg over gevallen en heeft gezegd dat hij dat soort dingen er niet in wilde hebben. We begrepen toen wel dat we niet in volledige vrijheid konden werken en toen zijn we ermee gestopt, ook al omdat de Trombone bij de lezers niet zo goed aansloeg.

U werkt ook mee aan de Isabel-strip. Wat is uw aandeel daarin?
Isabel is ontworpen door *Will* onder een andere naam: in het eerste verhaal heette Isabel nog Mientje. Macherot ging schrijven voor Isabel op een erg sprookjesachtige wijze, hij gaf er een heel fijne sfeer aan. Daarna gingen Delporte en ik aan de scenario's meewerken. Tegenwoordig bedenk ik het verhaal en maak er tegelijk schetsjes bij – en dan praat ik er met Delporte over. We wisselen ideeën uit en maken er eens flink ruzie over, en daarna schrijft Delporte de tekst. Maar we werken eigenlijk allemaal door elkaar heen, er is geen echte scheiding tussen het werk van ieder van ons. We hebben in ieder geval altijd een hele hoop plezier als we verhalen van Isabel maken.

Het magische element in Isabel, is dat vooral uw inbreng?
Nee, ik vind het leuk en Delporte vindt dat ook leuk. We houden daar allemaal wel van, dus het is niet speciaal mijn inbreng.

Bestaande figuren als striphelden

U laat Yvan Delporte nogal eens optreden in uw strips, onder andere als hoofdredakteur vroeger in Guust. Bestaan of bestonden de andere redaktieleden zoals u ze in Guust tekende ook echt?
Nee, ik gebruik heel zelden bestaande mensen als stripfiguren, want ik heb er erg veel moeite mee om ze op papier goed genoeg te laten lijken. Het leven op de redaktie zoals ik dat teken is volkomen kunstmatig: het gaat er op de kantoren van Robbedoes in werkelijkheid heel wat rustiger aan toe. De kantoren zien er ook heel anders uit dan ik ze teken. Het is in mijn strip allemaal wat moderner ingericht.

Dat deed u in uw Robbedoesverhalen uit de Vijftiger Jaren ook. U gebruikte toen moderne, avant-gardistische interieurs.
Ja, dat is zo. De belangrijkste invloed op mijn werk is Amerikaans, *Disney* en zo. Meubilair speelt daarin niet zo'n rol, behalve bij *McManus* natuurlijk; dat is fantastisch. Hij was een schitterend tekenaar van de mode, vooral van de damesmode, en hij deed dat in een prachtige stijl. Ik volgde ook de mode, in de dekors. *Will* deed dat ook, we werkten veel samen en volgden de mo-

In de burelen van Robbedoes (uit: 'Bravo Brothers').



destijlen van die tijd. In *Ton & Tinneke* heb ik de fauteuils en de lamp en andere meubelstukken getekend die ik zelf thuis had staan. Die stijl is tegenwoordig weer een beetje in de mode, uit een soort nostalgie, en daarom heeft de herdruk van de Ton & Tinneke-albums momenteel nogal veel succes. Die meubels waren naar Italiaanse ontwerpen en ik vond ze erg mooi. Ik heb die meubels nog steeds en ik vind ze nog steeds erg mooi.

Hebt u ook zelf de nieuwe auto's in uw strip ontworpen of heeft Jidéhem dat gedaan?
Dat heb ik zelf gedaan, want ja, als je jong bent dan vind je die snelle wagens mooi. Nu niet meer zo, hoor... Voor de eerste wagen die ik ontwierp heb ik de ideeën gebruikt van een Franse ingenieur die zich met turbinewagens bezighield en in die tijd nogal bekend was.

Was u erg geïnteresseerd in techniek?
Ja, toen wel. Nu niet meer zo wat auto's betreft, want die auto heeft tegenwoordig wel voor veel ongemakken gezorgd. Maar wetenschappelijke techniek vind ik nog steeds interessant.

Inleven in het dier

Uw tegenwoordige werk is nogal geëngageerd, niet alleen in Zwartkijken, maar ook in Guust.
Oh ja, vind je dat ook in Guust? Ja, ik heb enkele vrienden bij *Greenpeace* en dat gebruik ik wel eens in Guust. Ik hoop dat de uitgever dat blijft accepteren... Ja, ik ben een dierenliefhebber. Ik heb niet veel huisdieren, alleen een kat, maar ik heb in de tuin een heleboel vogels in de bomen. Toen ik nog erg jong was, ging ik veel met dieren om. Ik woonde af en toe bij familieleden die erg veel dieren hadden, het leek daar wel een klein boerderijtje. Ik ben dol op dieren.

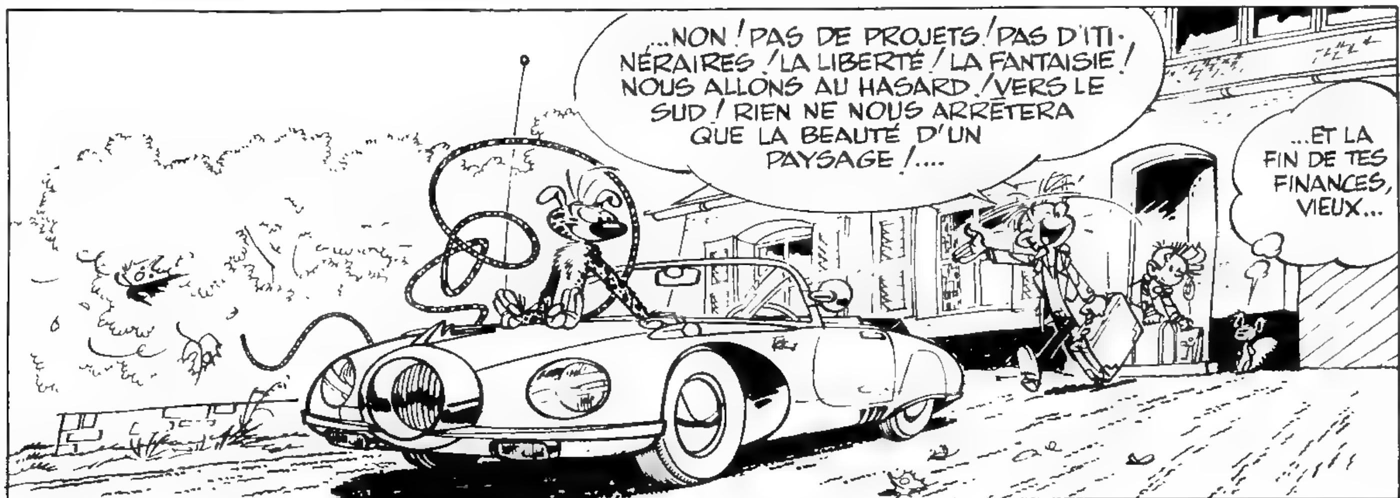
U gebruikt veel dieren in uw strips.
Ja, want ik vind het heerlijk om dieren te tekenen, vooral in hun bewegingen. Ik besteed veel tijd aan het tekenen van dieren naar foto's en dergelijke. Het is niet zo moeilijk om de juiste beweging op papier te krijgen, als je je helemaal in het dier verplaatst. Je moet zelf een dier worden, en dat is voor mij niet zo moeilijk! Het enige moeilijke vind ik het tekenen van de vleugels van een vogel in volle vlucht, want dat is erg ingewikkeld. Ik wil graag een video hebben om dierenfilms zelf te kunnen vertragen en het beeld stil te kunnen zetten; maar ik wacht op de nieuwe modellen waarbij een stilstaand beeld niet meer zo trilt. Het is trouwens tegenwoordig voor een tekenaar veel makkelijker geworden omdat er over alles zoveel dokumentatiemateriaal voorhanden is.

De Tarbot I (uit: 'Een rustige vacantie').

Vroeger tekenden de mensen gewoon maar zo'n beetje wat ze zagen. Men kwam er pas door de uitvinding van de fotografie achter hoe een paard nu werkelijk loopt. De kunstenaars hebben dat vroeger altijd verkeerd geschilderd en getekend.

Momenteel zijn er veel tekenaars die in uw stijl werken. Wat vindt u daar van?
Dat is niet goed voor de eigen stijl van die tekenaars omdat ze zich dan niet vrij kunnen ontwikkelen. Dat is iets dat uitgevers nooit begrijpen: Zij moedigen juist aan dat tekenaars in een bestaande stijl gaan werken, omdat zij denken dat dat een soort recept is voor succes.

Wat vindt u in dit verband van de tekeningen van Ibanez?
Ja, *Botones* (Nederlands: *Tom Tiger*), dat vind ik erg leuk. Ik ben een keer in Spanje geweest en toen heb ik die strip daar gezien. Ik moest er erg om lachen, de grappen zijn goed, geloof ik. Ik heb zelfs eens aan de hoofdredakteur van Robbedoes voorgesteld een aflevering van Botones in Robbedoes te laten publiceren, met als onderschrift dat Guust een neef heeft in Spanje.



Het is toch pure imitatie?
Ja, maar de tekenaar heeft een eigen persoonlijkheid en zijn tekenstijl is heel anders. Dat maakt een groot verschil. Waarschijnlijk heeft zijn uitgever tegen hem gezegd: 'Kijk, dit is Guust, kun je voor mij niet iets dergelijks maken?'. En dat heeft hij toen gedaan, in zijn eigen stijl. In het Frans wordt Botones niet gepubliceerd, dus veel heb ik er niet van gezien. Het gekste vind ik wel dat de hoofdfiguur het gezicht heeft van Guust, maar dan zonder zijn haar, en het kostuum van Robbedoes. Het zou een goede grap zijn als ik op mijn beurt een van de grappen uit die strip in Guust zou verwerken!

We spraken daarstraks over uw antimilitaristische instelling, maar aan uw verhalen te zien bent u daarnaast algemeen anti-autoritair.
Ja, ik ben nogal bang voor mensen die misbruik maken van autoriteit. Teveel autoriteiten is niet goed. Ik denk dat zo min mogelijk autoriteiten het beste is.

U bent niet dol op politieagenten?
Och, ik heb niets tegen politieagenten, maar ze zouden zich anders moeten gedragen. Ze zouden een soort 'aristokraten van het gedrag' moeten zijn die aan de andere mensen het goede voorbeeld geven. Dat ze meteen een rood hoofd van woede krijgen als je per ongeluk even je toeter aanraakt – hier in Brussel is dat verboden – is toch tamelijk idioot. Zoiets lokt al gauw een karikatuur uit.

En uw burgemeester van Rommelgem?
Ja, daar zit een lang verhaal aan vast. In de 19e eeuw had je in Frankrijk een heel bekende, niet bestaande politicus in de literatuur. Hij heette meneer *Prudhomme* en drukte zich altijd op een heel aparte manier uit, met zinnen als: *'De wagen van Staat vaart op een vulkaan!'* In een kort zinnetje wist hij de grootste onzin samen te brengen. Toen hij zogenaamd met een zwaard geridderd werd, zei hij: *'Dit zwaard is de mooiste dag van mijn leven!'.* Later heeft *Pierre Dac,* die in een van de jeugdbladen schreef die ik las toen ik klein was, die stijl overgenomen en nog dwazer gemaakt. Toen ik de burgemeester van Rommelgem ontwierp wilde ik via hem een satire leveren op politieke toespraken en toen kwam als vanzelf dat taalgebruik in me op. Het valt trouwens niet mee om teksten in die trant te schrijven. Soms kostte het me wel twee uur om één balloon te schrijven.

U maakt ook karikaturen in de godsdienstige sfeer.
Ja, maar niet zoveel. Dupuis is een nogal katholiek georiënteerd bedrijf en dus moet je een beetje voorzichtig zijn. Zeker in de begintijd was Robbedoes volgens mij pure katholieke propaganda, verpakt in stripverhalen. Nu is dat natuurlijk niet meer zo, maar toen domineerde het katholicisme sterk. Toen ik op de tekenakademie van St-Luc kwam, gaven ze daar alleen les in godsdienstige kunst. Ik heb dat een jaar volgehouden en ben toen vertrokken. Ik wilde lachen, en met godsdienstige kunst is dat niet zo eenvoudig...

Hoe staat u tegenover het katholicisme?
Och, een tijdje geleden maakte ik me er nogal druk over, maar nu niet meer. Voor mij bestaat het katholicisme nauwelijks meer. Je kunt wel stellen dat ik er tegen ben. In *Zwartkijken* ga ik er denk ik nog wel eens op in, maar in Robbedoes niet. Dat het katholicisme vroeger de kinderen zo in een strak keurslijf dwong, dat kinderen werden afgesloten op een leeftijd waarop ze juist van het leven zouden moeten genieten, dat heb ik nooit begrepen.



De burgemeester van Rommelgem (uit De gevangene van Boeddha).

Produktietijd

Is uw werkwijze bij Zwartkijken anders dan bij Guust?
Jazeker, hoewel... Als vorm is het niet anders, je hebt nu eenmaal een bepaalde stijl en die kun je niet zo gemakkelijk veranderen. Toen ik met Zwartkijken begon, wilde ik iets heel simpels tekenen, met alleen maar silhouetten, maar dat is mislukt. Met mijn stijl lukt het niet om silhouetten te tekenen, het wordt toch altijd driedimensionaal. Het lukte me ook niet omdat de gebaren te ingewikkeld waren om in twee dimensies weer te geven. Toen heb ik dus het merkwaardige zwart/wit-stijltje ontwikkeld dat Zwartkijken nu heeft. Ik teken Zwartkijken overigens met een Rotring-pen in plaats van met een penseel. Soms, als ik een half uur bezig ben een oppervlak met pen in te zwarten, verslijt ik mezelf voor gek omdat ik hetzelfde in één minuut had kunnen doen met een penseel. Maar met een pen kun je het effekt bereiken dat het niet helemáál zwart is, dat er nog wat wit doorheen schijnt. Dat geeft een wat 'mottig' effekt, alsof het stoffig is. De oude zwart/wit Draculafilms hebben dat ook, dat grijzige sfeertje. Maar de laatste tijd probeer ik de tekeningen toch wat eenvoudiger te houden, omdat er zoveel tijd in gaat zitten. Ik ben gewoon bang er aan te beginnen. Ik doe er twee keer zo lang over als een Guust-plaat, een aantal dagen zeker. Vroeger was ik veel sneller met mijn werk. Tegenwoordig zit ik veel minder dan vroeger de hele middag achter mijn tekentafel. Toch zou dat beter zijn, want na een paar uur werk kom je in een zeker ritme, waardoor je sneller gaat werken. Ik zou dat toch eigenlijk weer wat vaker moeten gaan doen.

Er was een tijd dat u een enorm hoge produktie had.
Ja, in de tijd dat ik zowel voor Robbedoes als voor Kuifje werkte. Dat was

In het verhaal 'De whiskey-erfenis' vieren Robbedoes en Kwabbernoot kerstmis 1949 uitsluitend in Robbedoes-weekblad. In de albumversie komen deze pagina's niet voor.



ROBBEDOES

11e JAARGANG. — Nr. 508. — 22 DECEMBER 1949.


























EEN DEN, KWABBERNOOT! EEN DEN!!


WONDERLIJK 'T WAS EEN ZAADJE VAN EEN KERSTBOOM!


EEN ECHT MIRAKEL!
KWABBERNOOT! 'T IS MIDDERNACHT!

NOG EEN MIRAKEL, ROBBEDOES!
SSSST!


'S MORGENS ONTWAAKT ROBBEDOES.
KWABBERNOOT WORD WAKKER! IK MOET JE MIJN DROOM VERTELLEN!
MMM?


EN IK, MAN! FORMIDABEL! EEN ENGEL, EEN ZAADJE VAN EEN KERSTBOOM SNEEUW..
WE HEBBEN DEZELFDE DROOM GEHAD!


MISSCHIEN DROOMDE SPIP WEL HETZELFDE ALS WIJ WIE WEET?


SLAAPT HIJ?
JA O! KIJK!
ZZZ


EEN DENNENAPPEL!
ZZZ


WAS HET NU EEN DROOM OF NIET?
WIE WEET?

helemaal mijn bedoeling niet geweest, maar ik was na een ruzie met Dupuis naar Kuifje gestapt en ik had daar een kontrakt voor vijf jaar getekend. Kort daarna werd mijn ruzie met Dupuis weer bijgelegd maar dat betekende wel dat ik toen met dubbel werk zat.

Bovendien maakte u in die tijd nog Robbedoesverhalen voor Le Parisien Libéré...

Dat was een initiatief van Dupuis, dat ik altijd een beetje vreemd heb gevonden. Ik werd er door Dupuis normaal voor betaald, maar *Le Parisien Liberé* betaalde niets voor de plaatsing. Dupuis deed het uitsluitend voor de promotionele waarde ervan. Ik heb toen gevraagd of ik *Roba* eraan mee mocht laten werken. Roba was toen nieuw op stripgebied, maar het leek me dat hij een groot talent was. Hij heeft me met de verhalen voor Le Parisien enorm geholpen; zo waren de pygmeeën in *Tembo Taboe* zijn idee en zijn ontwerp. Er is een zeker verschil te zien tussen zijn werk en het mijne, bij hem zijn de scènes vaak wat donkerder, hij gebruikte meer inkt.

Het verhaal van de Boempteriks hebt u ook samen met Roba gemaakt?

Oh ja, dat was een dwaas verhaaltje voor een paasnummer van Robbedoes. Het was ontzettend leuk om dat te doen. Het idee van de explosieve eieren was van mij, maar de uitvoering en het tekenwerk waren vrijwel uitsluitend van Roba.

Over koeien en leeuwen

Over dieren gesproken, in Guust heeft u een serie grappen gemaakt over een koe. Klopt het dat er toen werkelijk een koe was?

Zeker, twee zelfs... nee, drie! Ik zei een keer tegen Dupuis dat ik van plan was een serie grappen te maken met Guust die een koe meenam naar kantoor. Dupuis vond het prima. Daarna, zei ik, wil ik Guust van de koe afhelpen door haar als prijs uit te loven in een wedstrijd voor de lezers. Dupuis vond het een goed idee en kocht meteen een koe. Ik kreeg er foto's van, het was een prachtig dier, zwart met wit. Ik maakte er wel schetsen van, maar het kwam niet direkt tot een strip en ik vergat de hele zaak een beetje. Maar na een tijdje vroeg Dupuis me wanneer ik nu eindelijk met die koeiegrappen zou beginnen. Oh ja, zei ik, maar ik kwam er nog steeds niet toe. Maar een tijdje later kwam ik Dupuis weer tegen en ik kon toen trots tegen hem zeggen dat ik inmiddels de eerste grappen over de koe op papier had gezet. Dat is leuk, zei Dupuis, maar inmiddels heb ik de koe alweer verkocht! Maar omdat ik de koe nu al in de strip had laten optreden, heeft Dupuis een nieuwe koe moeten zoeken die ongeveer dezelfde zwarte en witte vlekken had. En omdat de wedstrijd zowel in België als in Frankrijk werd gehouden, hebben ze nog een koe moeten kopen. Het is een enorm succes geweest, dat wel. Door die koe werd Guust zogenaamd ontslagen en toen hebben maar liefst zevenduizend lezers brieven gestuurd om voor Guust te pleiten. In sommige brieven werd Dupuis uitgescholden voor alles wat lelijk was, de grofste scheldwoorden kwamen er in voor!

En de wedstrijd waarbij de auto van Guust te winnen viel?

Dat is al lang geleden... De opdracht was om de flaterfoon van Guust na te bouwen. Ik herinner me nog goed dat iemand uit Nederland een flaterfoon had gebouwd die driehonderd kilo woog! Een ander had een flaterfoon gebouwd van metaal, met kleine hamertjes en Yvan Delporte bleef daar maar Beethoven-melodieën op spelen...

De auto van Guust is op basis van mijn tekeningen nagebouwd van een bestaande oude auto. Pas een jaar ge-



(uit: Robbedoes nr. 1183 (1969; zie ook album 'Flaterfestijn').



Yvan Delporte en de leeuw (uit: Robbedoes nr. 1529 (1967)).

leden is er een wagen teruggevonden van het type dat als model gediend heeft voor de auto van Guust: een Fiat uit 1928. Een vriend van mij had vroeger zo'n auto, lang voordat ik hem bij Guust liet opduiken. Toen ik in Guust zo'n wagen liet optreden, heb ik heb uit mijn geheugen getekend, want die vriend van mij had hem toen al lang niet meer. Een tijdje geleden heeft de autofabriek Fiat een keer een heel album uitgegeven met alle Guustgrappen rond de auto, als reklame voor alle dealers.

En de leeuw op de redaktie?
Op een dag was ik op de Robbedoes-redaktie, toen de Spaanse tekenaar Larraz daar binnenstapte. Hij tekende strips voor Robbedoes onder een paar pseudoniemen, onder andere *Dan Daubeney.* Een van zijn vrienden was de zoon van de directeur van de dierentuin van Barcelona en op een gegeven moment vroeg hij of Dupuis soms een jong leeuwtje wilde hebben, omdat hij wist dat er net een stel waren geboren. En Dupuis, die een groot landgoed buiten Brussel heeft, zei dat hij dat schitterend zou vinden. Maar Larraz nam die leeuw toen ècht mee en dat werd natuurlijk al gauw een probleem. Delporte zei toen dat hij de leeuw wel wilde hebben en hij heeft hem toen een tijdje in huis gehad. Maar de kleine leeuw werd vanzelf een grote leeuw en de andere bewoners van het gebouw waar Delporte toen een flat had, begonnen steeds moeilijker te kijken. In het hele gebouw begon een leeuwelucht te hangen! Delporte had een grote hond die altijd met het leeuwtje speelde, maar een leeuw van een jaar oud begon toch een beetje eng te worden, daar voelde je je toch niet helemaal meer op je gemak bij. Uiteindelijk hebben ze de leeuw cadeau gedaan aan het circus van Jean Richard. Maar het verhaal heeft een triest einde, want de leeuw moest ingeënt worden en daar is hij helaas aan overleden.

Hebt u ooit last gehad met de censuur?
Eigenlijk nauwelijks,ook al omdat ik er rekening mee hield voor welk publiek ik werkte. De eerste Zwartkijken-strips, die in *Le Trombone Illustré* in Robbedoes geplaatst werden, waren heel wat tammer dan sommige die later in *Fluïde Glacial* verschenen. Eén keer is iets gecensureerd waar ik erg om heb moeten lachen. In *Er is een tovenaar in Rommelgem* had ik een Merciusbeeld getekend met alleen maar een vijgeblad en daar had de redaktie moeite mee. Nu zou dat geen punt meer zijn, natuurlijk. En één keer, in het verhaal waarin Robbedoes en Kwabbernoot de marsupilami hebben teruggebracht naar het oerwoud, zegt Kwabbernoot: *Er zullen bendes imbecielen hiereen komen met geweren,* en de redaktie veranderde dat in: *idioten met geweren,* zonder mij daarover in te lichten. Maar ik vind *'idioten'* een stuk harder klinken dan *'imbecielen'.*

Censuur kan altijd voorkomen, je moet er gewoon rekening mee houden. Als je vurige liefdesscènes in Robbedoes wilt publiceren, ja, dan kun je censuur verwachten.

Toch doen Yann en Conrad dat nu zo ongeveer in Robbedoes.
Ja, *Yann* en *Conrad* vind ik bijzonder goed. Als Robbedoes kun werk blijft plaatsen en weet te ontwikkelen, dan betekent dat dat het blad nog volop leeft. Yann en Conrad hebben momenteel veel tegenstanders bij Dupuis, ook onder tekenaars. Maar ze hebben enorm veel talent. Ze zijn nog erg jong, een jaar of drieëntwintig, maar ze zijn nu al echte humoristen. Er zijn maar weinig geboren humoristen. *Goscinny was er een, Tillieux* was er een, maar op dit moment zijn er maar weinig. Delporte is er soms een. Ik niet, ik ben geen humorist. Ik konstrueer mijn grappen, bij een echte humorist is het aangeboren.

(foto: Hans van den Boom).



De bende van vier

Franquin's jeugdherinneringen

door André Franquin

Er is heel wat geschreven over de historische samenwerking tussen Morris, Jijé (Joseph Gillain), Will en Franquin, striptekenaars die niet alleen in dezelfde studio werkten, maar ook in hetzelfde huis woonden, met uitzondering van Will samen naar Amerika gingen, weer terugkwamen en ieder met hun eigen strip wereldberoemd werden. Elk van hen is op zijn eigen wijze een van de grondleggers van het Europese beeldverhaal.

Morris is degene die ons bij Dupuis heeft gebracht. Hij had al contacten met deze uitgever en ook tekende hij omslagen voor hun blad 'Le Moustique'. Hij ontmoette Paape en mij, in een tekenfilmstudio. Het was toen omstreeks 1945. Ik herinner mij dat er nog Amerikaanse soldaten in Brussel waren. In die tijd was Disney de grote passie van Morris. Dat is te zien in zijn eerste Lucky Luke: de personages in *Dick Diggers goudmijn* hebben maar drie vingers.

Ik geloof dat hij een uitstekende animator geweest zou zijn. Hij is tegelijkertijd heel handig en heel simpel, meteen vindt hij de juiste vereenvoudigingen. Hij heeft de ongedwongenheid van een grote tekenaar, die nooit teveel in zijn tekeningen stopt en die op tijd ophoudt en zijn tekeningen stijl en vrijheid meegeeft.

Paape was, door zijn technische vaardigheid, de snelste animator van dit tekenfilmbedrijf. Ik was slechts een lastige debutant. Toen het bedrijf failliet ging, vond Paape werk in een atelier waar hij poppehoofdjes beschilderde en waar hij zich kostelijk amuseerde. Toen wij besloten hadden hem aan Gillain voor te stellen, kostte het ons de grootste moeite hem van zijn poppen los te maken opdat hij zich op de strips zou storten. In die tijd was Jijé (de initialen van Joseph Gillain) de voornaamste tekenaar, de spil, de grote man achter het weekblad Robbedoes. In de oorlog had hij Robbedoes weer opgepakt, Jan Kordaat gelanceerd en biografieën, zoals die van Don Bosco, tot een groot succes gemaakt. Op dat moment dat wij in 1946 bij Robbedoes kwamen, begon hij zijn grote droom Don Bosco opnieuw te maken, maar met betere middelen, mooier papier en in kleur. Hij kocht een auto en wilde naar Italië gaan om daar op historische plaatsen documentatie te vergaren. Noch Morris, noch ik waren in biografieën geïnteresseerd. Wij hadden het vak door tekenfilms en de vooroorlogse Amerikaanse comics geleerd.

Ik vroeg mij af: 'Hoe kan iemand, die zo goed tekent, zijn tijd verdoen met het bestuderen van heiligen in plaats van strips te maken?'. Maar ik moet zeggen dat we Joseph toen nog niet zo goed kenden.

Iedere woensdag ontmoette ik de jeugdige uitgever Charles Dupuis en het team van tekenaars in een bistro in de Rue du Fossé-aux-loups. Het was één van die quasi-plattelandscafeetjes, met boerenbontgordijntjes, een karrewiel als lichtkroon, een ijzeren potkachel en met hout betimmerd. Wij, de jongkies, kwamen daar en discussiëerden dan met doorgewinterde tekenaars; met name Sirius en Jean Doisy, een ongelofelijk dynamische man die toen hoofdredacteur was. Hij is degene die de *Robbedoes Almanak* bedacht, de figuur van Kwabbernoot bedacht en die de eerste scenarioschrijver van Jan Kordaat was. Later hebben wij vernomen dat op een keer aan het einde van zo'n bijeenkomst, toen wij al vertrokken waren, de uitgever aan Jijé heeft gevraagd hoeveel hij ons per getekende bladzijde moest bieden. Joseph heeft toen geantwoord: 'Zij zijn hele goede tekenaars, dus moeten zij ook goed betaald worden. Ik denk aan zo'n 1250 Francs per pagina'. De uitgever vond dat een beetje te veel maar besloot toch zijn uiterste best te doen. Op weg naar huis realiseerde Jijé zich pas dat hij maar 800 Francs per pagina kreeg.

Enige tijd later werden wij door de uitgever in een studio, die zich in een kelder bevond, ondergebracht. Deze stu-



Op deze door Jijé getekende rommelmarkt herkennen we v.l.n.r.: Will, Jean Doisy, voorbijganger, Morris, Franquin, Paape, Robbedoes en Spip (1946).



Charles Dupuis, met kwastmuts, getekend door Jijé (1946).

dio lag schuin tegenover de bistro. Drie tekentafels, voor Paape, Morris en mij, en een raam dat niet open kon. (Dit is belang voor het verdere verhaal). Paape probeerde daar weer te werken aan Jan Kordaat, ik trachtte Robbedoes te maken en Morris stortte zich op zijn eigen Lucky Luke. Voor Gillain waren wij dé ontdekking. Hij kon zich weer snel aan zijn project, het maken van een nieuwe Don Bosco-versie wijden. Zo af en toe kwam hij langs om te kijken hoe alles ging, dolde wat en vertrok weer. De in dit atelier gemaakte tekeningen zijn verschenen in de *Robbedoes Almanak* uit 1947: mijn eerste Robbedoes-verhaal (het tank-verhaal) en de eerste Lucky Luke. Door de kwade gevolgen van tabaksgebruik moesten wij het atelier verlaten. De asbakken werden door ons natuurlijk nooit geleegd. Op een dag ontstond er brand en die peuken veroorzaakten een afschuwelijke stank. Doordat het raam niet geopend kon worden bleef de stank hangen. Korte tijd later werd het pand afgebroken. Dat was waarschijnlijk de enige manier om van die stank verlost te worden.

Na enige tijd forceerde Gillain de dingen wat. Hij wilde onmiddellijk naar Italië vertrekken en daardoor verplichtte hij mij een door hem begonnen Robbedoes-verhaal af te maken. Ik moest maar zien hoe ik dat verhaal, waarover hij slechts enkele woorden met mij had gewisseld, afkreeg.

Paape is weer weggegaan. Morris en ik hebben samen een hele winter aan 'La Panne' gewerkt. In die tijd hebben wij grote vorderingen gemaakt.

Het was trouwens heel aangenaam om met Morris samen te werken, omdat hij met grote helderheid discusiëert.

Tegen het einde van 1946 of in het begin van '47 ging ik door een diep dal. Ik had geen vertrouwen meer in mijn eigen kunnen en dat heb ik mijn uitgever ook meegedeeld. Deze heeft er met Gillain over gesproken en Joseph nodigde mij uit om bij hem in Waterloo te komen. Will woonde daar al. Hij was in feite Jijé's eerste leerling, van wie hij voelde dat hij grote grafische kwaliteiten bezat. Met Morris ben ik daar aangekomen en we hebben wat lol getrapt. En Joseph, die zonder twijfel m'n zwakheid begreep, vroeg ons: 'Waarom komen jullie niet hier werken? Ik heb nog wel een kamer leeg staan...'. Twee of drie dagen later installeerden wij ons in Waterloo. En terugkijkend vind ik dat Annie Gillian, de vrouw van Joseph, formidabel is geweest. Onze tekentafels werden in de kamer van Joseph gezet. En zij ontving allervriendelijkst 3 lastige indringers hoewel zij zelf 3 kinderen had rondlopen.

Paape, die inmiddels getrouwd was, kwam niet mee naar Waterloo. Morris en ik zijn daar iets langer dan een jaar gebleven. Dat is wel niet erg lang maar het was erg boeiend en intensief. Toen wij aankwamen maakte Will cartoons, penseel-tekeningen in de stijl van Gillain. Plotseling pakte hij een pen en begon tekeningen in een geheel eigen stijl te maken. Hij had zijn eigen persoonlijkheid gevonden. Jijé had zijn Don Bosco opnieuw gemaakt (inmid-

Jijé, Morris en Franquin in Mexico (1948/1949).



Tekeningen van Jijé voor 'My name is nobody'.

dels was hij terug uit Italië), een biografie van Baden Powell, een levensbeschrijving van de koning der kapers Surcouf, die hij aan Victor Hubinon heeft doorgegeven, en Blondie en Blinkie. Ondertussen tekende ik de avonturen van Robbedoes, waarbij Gillain mij af en toe hielp. Als we ideeën nodig hadden bespraken we dat met z'n allen. Morris vroeg: 'Zeg jongens hoe zit dat met een uppercut?...' en iedereen begon elkaar te slaan. Uren discussiëerden we over de kleinste details. Iedereen keek bij de ander over zijn schouder mee en gaf advies. Gillain heeft ons enorm veel bijgebracht. Maar hij was erg Europees ingesteld. Van onze kant hebben wij hem de Amerikaanse strips, die hij geheel niet kende, laten ontdekken. In ieder geval zijn wij degenen geweest die het meeste profijt van die periode hebben gehad.

Het was eind 1947, ik was nu 23 en Gillain 34. Hij was zo'n beetje werkmeester van het geheel, bekeek de series van de anderen en dat was heel amusant omdat wij het niet altijd met elkaar eens waren. Eén ding is van belang: Gillain was niet slechts een tekenaar. Hij was beeldhouwer, een klederdrachtkenner, hij was edelsmit in Maredsous, hij maakte fresco's, werkte met keramiek... Een kompleet kunstenaar, met alles bekend, van grote kwaliteit. Hij heeft meer voor ons gedaan dan iemand die enkel met commerciëel werk bezig is zou doen. Hij heeft ons geleerd met plezier modeltekeningen te maken. Twee of drie maal per week nam hij ons mee naar schilderateliers om naakttekeningen te maken. Anatomie interesseerde mij omdat ik mij afvroeg of ik ook niet realistische strips moest gaan maken. Jijé heeft ons niet werkelijk het realistisch tekenen geleerd, maar hij trok ons mee in zijn kielzog waardoor wij veel vrijer gingen werken. Je tekent ook met veel meer lust als je een dergelijk tekenaar bezocht hebt. Door hem hebben wij geleerd niet bang te zijn voor een mislukte schets. Je had hem in de schilderateliers moeten zien. Hij pakte een grote stapel blanco velletjes en maakte zonder te kijken zijn tekening. Hij liep alleen om het naaktmodel heen waarbij hij zo af en toe een ezel omverwierp. In enkele seconden produceerde hij een opmerkelijke schets die hij onmiddellijk op de grond liet vallen om vanuit een andere invalshoek opnieuw te beginnen. Je kon de stapel blaadjes zien groeien.

Als je zo'n type opzoekt laat het wel z'n sporen achter. Zijn manier van tekenen, met zoveel temperament, heeft ons allen een stukje verder geholpen. Bij mensen die geen tekenaars van het formaat van Gillain ontmoeten, bespeur ik altijd een zekere faalangst, voorzichtigheid. Slechts een enkeling heeft daar geen geen moeite mee. Gillain was de lyriek, de jubel van het tekenen. Gillain was een echte nomade.



Tekeningen van Jijé voor 'My name is nobody'.



Nooit verbleef hij erg lang op één plaats. Hij had absoluut een onweerstaanbare reisdrang. Zijn grote droom was te kunnen reizen met een auto, een caravan en een ark. De auto diende voor het dagelijks vervoer, de caravan voor de wat langere trajecten en de ark was om alles mee te kunnen nemen zodat je ten allen tijden mobiel zou zijn. Tevens was hij een beetje utopisch. Ook in zijn werk. Hij ging van de ene stripfiguur naar het andere, liet hem schieten en nam hem weer op. Een verbazingwekkend persoon.
Hij was de eerste volwasene die ik leerde kennen die niet verveeld en teneergeslagen was. Toen kwam de koude oorlog tussen Rusland en Noord-Amerika. Ik geloof dat Gillain bang was en zich daarom in Mexico wilde vestigen. Om kort te gaan, Morris was meteen in om mee te gaan, want hij droomde ervan bij Walt Disney te werken. (Gelukkig is de invloed van Disney slechts gering geweest op zijn tekeningen). Will had problemen die hem beletten Joseph te volgen. En ik, die een beetje passief was, voelde dat ik op eigen initiatief nooit veel zou reizen. Dit was dus een mooie kans en ik zei tegen mezelf: 'Ach, waarom ook niet'. Dus ben ik zonder echte redenen met hen meegegaan. Ik ben iets langer dan een jaar in Amerika gebleven. Maar wij bleven onze platen voor Robbedoes naar België sturen. Bij aankomst kocht Gillain een tweedehands auto om de Verenigde Staten te doorkruisen. Maar eerst moest hij zijn rijbewijs halen. Omdat hij zakte voor zijn theorie waren wij verplicht minstens anderhalve maand in New York te blijven. Daarna zijn wij afgedaald naar Mexico wat, zoals Gillain dat later zo mooi zei, een grove blunder was. Hij wilde namelijk contacten leggen om in Amerika te kunnen werken, maar alles speelde zich in New York af.
Morris wilde het liefst richting Californië om Disney te ontmoeten. Ik was het vrolijke aanhangsel dat iedereen volgde. Maar voor mijn leeftijd was ik dan ook nog zeer onvolwassen. Voor deze reis was ik nog te jong om er goed van te kunnen genieten. Via Californië zijn wij naar Mexico gegaan, waar Gillain langer is gebleven dan wij. Morris en ik vertrokken weer in noordelijke richting omdat Morris de Verenigde Staten wilden leren kennen en ik eigenlijk wel weer naar huis wilde. We hebben het hele land bezocht, we hebben Chicago gezien, we hebben in New York gewoond. De dag dat ik er genoeg van had ben ik op de boot naar Europa gestapt. Morris is in New York gebleven omdat hij van plan was voor de Amerikanen te gaan werken. Hij was een groot liefhebber van *Westerns*. Hij had genoeg ideeën opgedaan omdat wij het landschap, dat hij sindsdien tekent, ter plaatse bekeken hadden.
Gillain en Morris hebben ook veel profijt gehad van hun reis naar Mexico. Deze reis inspireerde Gillain voor de westerndecors voor Jerry Spring, en Mexico is in een verhaal van Blondie en Blinkie opmerkelijk mooi getekend. In *'De Dictator en de Paddenstoel'* heb ik ook Mexicaanse decors, die ik ter plekke gezien had, gebruikt. Ook Morris maakte er gebruik van, zoals bijvoorbeeld in *'Tortillas voor de Daltons'*.
Will werkte nu regelmatig voor Dupuis omdat hij Baard en Kale weer had opgepakt. Hij woonde toen in een familiepension waar ik bij mijn terugkeer ook een kamer huurde om van daaruit te trachten weer een groepje te formeren. Paape van zijn kant, bleef met Jan Kordaat doorgaan, dus vormde ik vooral met Will een hernieuwd team. Amerikaanse strips kenden we door ons werk erg goed. En ik geloof dan ook dat we van de na-oorlogse strips niet veel meer hebben geleerd. Die strips gingen later voornamelijk over superhelden, etc...
Natuurlijk lazen wij de stripbijvoegsels van de kranten. Dat was in die tijd van Milton Caniff, maar zijn series kende ik al voor ik vertrok. Ik denk dat ik, op het moment dat ik Guust creëerde, toch enkele dingen die ik daar had gezien de revue liet passeren. Zoals bij bijvoorbeeld dat nietsdoende stripfiguur, met dezelfde uitstraling als Guust en ook die eeuwige sigaret in z'n mond, die ik in een Mexicaans stripboek had gezien.
Wat ook van belang is geweest, was de ontmoetting van Morris en Gillain met Goscinny. Eigenlijk heeft deze reis ons voornamelijk op de hoogte gebracht van de Amerikaanse strips, maar die hebben onze stijl toch niet wezenlijk veranderd. De invloed van *Mad,* dat op het omslag na geheel in zwart-wit gedrukt werd, is erg groot geweest. Alle tekenaars moesten zich met de kleuren zwart-wit behelpen. Die beperkingen dreef ze echter tot grote hoogte.
Pas de laatste jaren denk ik er over om met zwart en wit te gaan werken, vandaar de *Idées Noires* (strips uit het album *Zwartkijken*). Maar Jijé bijvoorbeeld wilde dat al zijn luxe albums op groot formaat en ik zwart-wit verschenen. Hiermee ontkende hij de problemen van de huidige klassieke strips in Europa die op klein formaat verschijnen en verschrikkelijk te kort schieten.

Tekeningen van Jijé voor 'My name is nobody'.

De avonturen van de kleurloze held en de proto-Guust

Robbedoes en Kwabbernoot nader bekeken

door Jac Drewes en Rob Van Eijck

Weinig stripseries hebben het vermogen uit te groeien tot een vele delen omvattend epos dat niet alleen in de wereld van de stripliefhebbers maar ook daarbuiten algemeen bekend en erkend raakt. 'Kuifje', 'Asterix', 'Suske & Wiske' **en** 'Lucky Luke' **hebben zich een dergelijke positie in grote delen van Europa verworven, maar nieuwe oeuvres kondigen zich in dit opzicht slechts aarzelend aan. In Nederland hebben in de Vijftiger Jaren series als** 'Eric de Noorman', 'Kapitein Rob', 'Dick Bos' **en** 'Kick Wilstra' **een dergelijke algemene bekendheid gehad, maar uit die generatie is alleen nog** 'Tom Poes' **springlevend. Amerikaanse voorbeelden zijn er echter vele:** 'Mickey Mouse' **en** 'Donald Duck', 'Super- **en** Batman', 'Dick Tracy', 'Prince Valiant', 'Li'l Abner', 'Peanuts' **enzovoort. En misschien dat in de naaste toekomst strips als** 'Blueberry' **en de** 'Smurfen' **nog eens wereldwijde erkenning gaan genieten.**

Een epos dat zeker een plaats temidden van deze stripgiganten zou verdienen is de serie *Robbedoes en Kwabbernoot,* vooral het deel daarvan dat is bijeengetekend door André Franquin. Om verschillende vermoede oorzaken is deze algemene bekendheid en erkenning (nog) niet van de grond gekomen. Het gelijknamige blad waarin de strip gepubliceerd werd (wordt) heeft vermoedelijk een te geringe verspreiding (gehad). Daarnaast zijn de verhalen van Robbedoes en Kwabbernoot minder gemakkelijk te konsumeren dan bijvoorbeeld *Kuifje* en *Suske & Wiske,* zowel in hun scenario's als in hun vertel- en tekentechnische uitwerking. De hoofdfiguren zijn minder konsistent en appelleren minder aan gangbare sentimenten. Maar toch, wie de 33 albums in zijn koffer of rugzak pakt en ermee op vakantie trekt, kan zich verzekerd weten van boeiende en onvergetelijke dagen, ook als het regent, alle hotels bezet blijken, het strand overvol is, het eten niet te vreten is, de kinderen jengelig zijn, de auto of fiets in puin ligt of de darmen van streek zijn.

De avonturen van Robbedoes beslaan tot nu toe meer dan zestig verhalen, waarvan ongeveer 3/4 deel in de 33 albums is opgenomen. Aan de serie heeft een handvol tekenaars meegewerkt, zoals *Robert Velter* (1938-1943, geen albums), *Joseph Gillain* oftewel *Jijé* (1944-1946 en ingevallen in 1940-'41 en in 1949 en 1951; albums *Robbedoes op avontuur* en *De Zwarte Hoeden)* en *Jean-Claude Fournier* (1969-1979, albums 20-23 en 25-29). Momenteel zijn er verschillende tekenaars tegelijk aan de Robbedoes-strip bezig, onder wie *Tome & Janry* en *Yves Chaland*.

Maar het belangrijkste deel van het Robbedoesoeuvre werd getekend door André Franquin, die de serie van 1946 tot 1968 onder zijn hoede heeft gehad (albums *Robbedoes en Kwabbernoot,* 1-19 en 24, *Jeugdzonden* 1 & 2) en, na een aarzelend begin, de hoofdfiguren een konsistente leefwereld heeft verschaft.

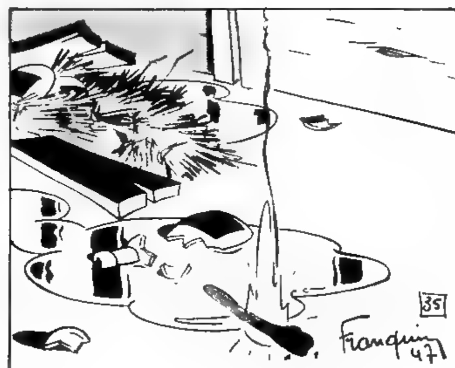
Robbedoes volwassen

André Franquin heeft de Robbedoes-strip dus geërfd: hij heeft hem overgenomen van Jijé, die hem op zijn beurt had overgenomen van Robert Velter,

Uit 'Robbedoes en de wiskey-erfenis'.













De ontwikkeling in tekenstijl van Robbedoes en Kwabbernoot: v.l.n.r. uit 'De plannen van de Robot', 'De Dictator en de Paddestoel' en 'Hommeles in Rommelgem.

de schepper van Robbedoes. Omdat Robbedoes en Kwabbernoot geen eingen scheppingen van Franquin zijn geweest, zat hij vast aan karakters die niet uit hemzelf waren voortgekomen. Toch lagen die karakters in 1946 nog nier erg vast, zeker niet het karakter van Kwabbernoot, die door Jijé is ontworpen (en bij zijn allereerste optreden zonder broek bij Robbedoes binnenstormde) en op het moment dat Franquin de strip overnam dus nog maar kort bestond, waardoor Franquin hem nog vrij gemakkelijk tot een eigen persoonlijkheid kon omvormen.

Moeilijker lag dat bij Robbedoes, omdat Robbedoes in wezen een kleurloze *'held'* moest zijn, die uit louter goede eigenschappen is opgetrokken. Hem kon hooguit in de beginperiode bij Robert Velter en ook bij Jijé een soort kwajongensmentaliteit verweten worden. En die kwajongensachtige trekken van Robbedoes heeft Franquin in zijn eerste periode gehandhaafd, in verhalen als *De Whiskey-erfenis, Robbedoes bokser* en *Robbedoes te paard.* Maar geleidelijk wordt de Robbedoes van Franquin volwassener en dus serieuzer. Het definitieve breekpunt in de overgang naar de volwassenheid is het verhaal *Er is een tovernaar in Rommelgem,* Franquins eerste lange Robbedoesverhaal en tevens het eerste met een duidelijk vastgelegd en uitgewerkt plot. De verhalen daarvóór zijn allemaal vrij korte verhaaltjes van wisselende lengte, waarin Robbedoes en Kwabbernoot voornamelijk een beetje freewheelend aan het loltrappen zijn. Maar met *Er is een tovenaar in Rommelgem* begint de ernst des levens: de verhalen winnen aan kwaliteit, zijn goed uitgebalanceerd en hebben duidelijke, soms vrij serieuze onderwerpen, terwijl tevens de tekenstijl vast komt te liggen in een stabiele, gestileerde vormgeving.

In de eerste verhalen van Franquin lijkt er voornamelijk voor de vuist weg getekend te zijn. Maar omdat Robbedoes de titelstrip van het weekblad is, is Franquin zich kennelijk geleidelijk het bladdragend belang van de strip gaan beseffen, waardoor hij vol verantwoordelijkheidsgevoel de vormgeving van Robbedoes schematisch heeft ingetoomd. De strip is in de Vijftiger Jaren niet puur humoristisch getekend, maar beschikt over een vrij hoge mate van realisme, over een geschematiseerd realisme à la Kuifje.

Daarnaast krijgt vanaf datzelfde verhaal *Er is een tovenaar in Rommelgem* de wereld waarin Robbedoes leeft vaste vorm: de avonturen vinden een vaste basis in het dorpje Rommelgem en omgeving, en de wereld van Robbedoes wordt voortaan bevolkt door de kleurrijke inwoners daarvan, met de *Graaf van Rommelgem* en de breedsprakige *burgemeester* aan het voortouw.

De afbraak van Kwabbernoot

Robbedoes heeft in de Franquinperiode niet overduidelijk over een beroep beschikt. In de allereerste fase van zijn leven, de Rob-Vel-periode, was hij 'groom' oftewel piccolo van beroep (en vandaar dat hij nog steeds dat rare pakje draagt), maar die betrekking is hij vrij snel kwijtgeraakt. Bij Franquin vinden we hem terug als reporter, eerst voor *Moustique (Humoradio,* tegenwoordig *Humo)* en daarna voor *Robbedoes-weekblad,* waarmee hij dezelfde journalistieke karrière volgt als Kwabbernoot. Hoewel hun beroep wel eens de direkte aanleiding vormt voor een avontuur, speelt het reporterzijn bij hen evenmin een overheersende rol als bij Kuifje het geval is.

Dat Robbedoes een prima karakter heeft is van het begin af overduidelijk: hij is onbaarzuchtig, edelmoedig, be-



Uit: aankondigingsstripje voor 'De Hoorn van de Neushoren', Robbedoes nr. 626 (1952).





Latere Kwabbernoot gesteld op orde en tucht (uit: Robbedoes nr. 1146 (1960)).

reid iedereen te helpen, wel eens boos, maar meestal aardig. En daarmee is hij de lichtelijk onpersoonlijke *Held*, even onpersoonlijk als de andere striphelden uit zijn generatie.
Kwabbernoot is een veel uitsprokener karakter, vooral in de beginverhalen, en Franquin lijkt veel meer met Kwabbernoot op te hebben dan met Robbedoes. Kwabbernoot is in de eerste verhalen een nogal nonconformistische, nerveuze en overgevoelige figuur. Hij heeft iets buitenissigs, is af en toe labiel en irreëel, en naast edelmoedig en aktief wordt hij ook vaak ijdel en lui afgeschilderd.
Hij is een interessante figuur, althans tot omstreeks 1957. In die periode treden er veranderingen op in Kwabbernoots karakter. Alle bijzondere trekken van Kwabbernoot kan Franquin vanaf die tijd kwijt in zijn nieuwe held *Guust.* In de Guust-strip gaat Kwabbernoot zelfs de tegenpool van Guust vormen:



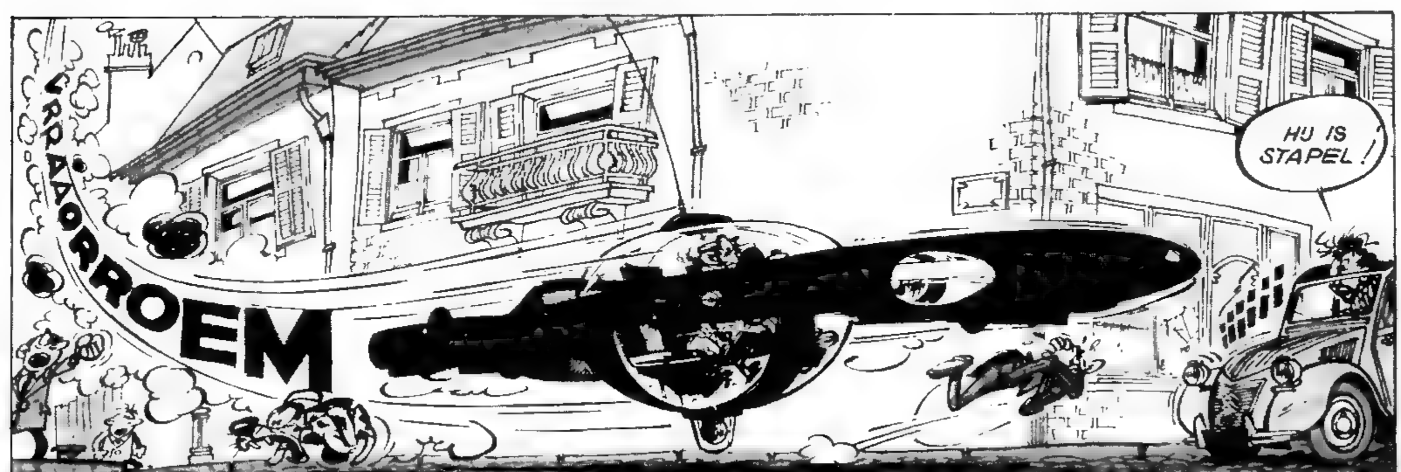
Kwabbernoot gebroken (uit: 'Bravo Brothers').

zakelijk, precies, gesteld op orde, bedillerig, kortom een burgerlijk type. In feite komt Kwabbernoot tegenover Guust min of meer in de rol terecht van de vader tegenover het weerspannige zoontje. En dat is niet zo verwonderlijk, omdat Kwabbernoot in zijn vroegere jaren een soort van *proto-Guust* is geweest en als zodanig een soort geestelijke vader van Guust, voorzover je daar bij een stripfiguur van mag spreken.
De karakterverandering van Kwabbernoot in de Guust-strip heeft natuurlijk ook zijn weerslag op de Robbedoesverhalen. Zijn zucht naar avontuur verdwijnt, hij blijft vaak liever thuis en soms is hij er zelfs nauwelijks met zijn hoofd bij.
En in Franquins voorlaatste verhaal, *Bravo Brothers,* vindt de totale ontreddering en afbraak van Kwabbernoots karakter plaats, als Kwabbernoot zelfs in de Robbedoes-serie tegenover Guust geplaatst wordt.

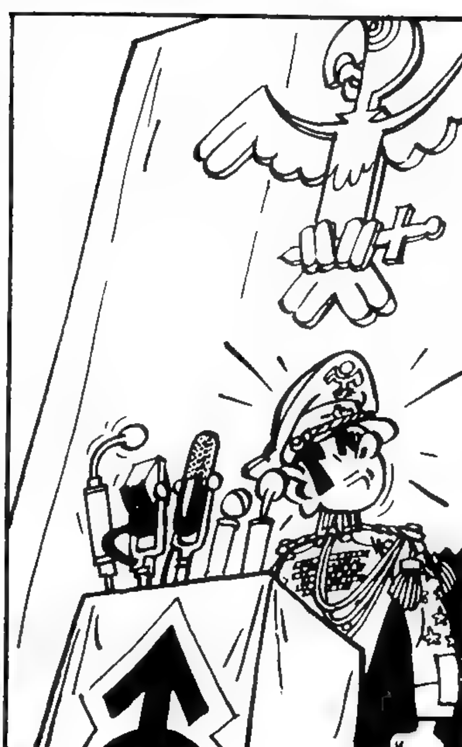
Natuur versus techniek

Kenmerkend voor het belangrijkste deel van Franquins Robbedoes verhalen, dus vanaf *Er is een tovenaar in Rommelgem,* is de cyclische opbouw van de reeks, d.w.z. dat een aantal thema's en figuren telkens terugkomt. Zo kunnen we onderscheiden een *Rommelgem-cyclus* (albums 2, 7, 9, 10, 13, 15, 16 en 19), een *Zwendel-cyclus,* die deels met de voorafgaande samenvalt (albums 15, 16 en 19), een *Wiebeling-cyclus* (4, 7, 8 en 16) en een *marsupilami-cyclus* (4, 5, 7 en 12).
Uiteraard komen de marsupilami en de Graaf van Rommelgem ook in andere verhalen voor, maar in die gevallen treden ze niet zo op de voorgrond als in de aangegeven albums.
De Rommelgem- en Zwendel-cyclus stelt met name de rol van de moderne wetenschap en techniek aan de orde. Franquin blijkt in hoge mate gefascineerd te zijn door wetenschap en techniek, maar toch is zijn fascinatie tevens kritisch. Hij wordt sterk door de techniek aangetrokken en kan begeesterd raken over een stukje prachtige tech-

Zwendelmobiel (uit: 'De schaduw van Z).





Neef Wiebeling als dictator (uit: 'De dictator en de paddestoel).

niek, maar tegelijk beangstigt het hem omdat hij de gevaren van een verkeerd gebruik van wetenschap en techniek aanvoelt en voorziet. Dit Jekyll & Hyde-thema komt voortdurend aan de orde in de konfrontatie tussen de Graaf van Rommelgem en de boosaardige wetenschapper Zwendel. Franquin toont zijn bewondering voor de techniek met prachtige uitvindingen als de Kwabberhefschroef, de Tarbot, de Zwendelmobiel en de Zwendeleopter: het zijn 'uitvindingen' die zeer afgewogen en aantrekkelijk op paier zijn gezet. Even vindingrijk zijn de wetenschappelijke paddestoelextrakten van de Graaf van Rommelgem: het X-1 dat grote kracht geeft, het X-2 dat snel ouder maakt en het X-4 dat het intellekt vertienvoudigt en vooral nuttig blijkt als de Graaf het zelf moet gebruiken om pijlsnel, afweermiddelen te vinden tegen de wapens van Zwendel. Verder heeft de Graaf pilletjes op zijn naam staan die de huidskleur veranderen, het metomol-gas dat metaal week maakt, een krachtig slaapgas en een vernietengende schimmel, waarmee Zwendels stad in Palombië wordt opgeruimd.

Zwendel is de tegenhanger van Rommelgem: de 'waanzinnige geleerde' tegenover de 'wijze magiër'. Rommelgem vloeit over van begrip en mensenliefde, en is pacifist, ook al worden zijn uitvindingen wel eens ten kwade aangewend. Soms ook wordt hijzelf het slachtoffer van zijn eigen uitvindingsdrift. Maar hoe dan ook, alles wat de man doet is uiterst goed bedoeld.

Zwendel mag dan wel Rommelgems tegenspeler zijn, maar in de grond is hij niet slecht. Hij heeft zich zijn leven lang miskend gevoeld en is daarom bezeten van de gedachte dat de hele wereld van hem moet horen; daarvan is de kinderlijke ijdelheid om al zijn voertuigen, steden en manschappen met zijn eigen naam of initiaal te sieren een duidelijke uiting.

Jarenlang dus zijn Rommelgem en Zwendel elkaars tegenpolen geweest, totdat in het laatste verhaal, *Hommeles in Rommelgem,* de zwarte en de witte kant van het ene personage elkaar vinden in een grote verzoening. Tevens behaalt dan in feite Rommelgem de overwinning, wanneer hij zich als een soort vaderfiguur ontfermt over de kinds geworden Zwendel.

Dat Rommelgem wint is geen wonder, want – nog afgezien van het feit dat hij het goede vertegenwoordigt – steeds was het duidelijk dat Franquin, hoewel niet zeer uitgesproken, de voorkeur gaf aan de meer *natuurlijke* uitvindingen van Rommelgem boven de kille, maar *op techniek gebaseerde* uitvindingen van Zwendel. Een soort ecologische wereldbeschouwing, waarbij uiteindelijk de krachten van de natuur hoger worden aangeslagen dan de krachten van de menselijk ontwikkelde techniek.

Ook in de Wiebeling-cyclus komt de tegenstelling tussen goed en kwaad aan de orde, maar meer op het menselijke dan op het wetenschappelijke vlak. Wiebeling is de duistere tegenhanger van Kwabbernoot, wat in hun beider Franse namen duidelijker tot uiting komt: *Fantasio* versus *Zantafio.* In *Robbedoes en de erfgenamen* verschijnt Wiebeling voor het eerst ten tonele en bedriegt het hele verhaal door alles en iedereen. Toch lijkt hij op het eind van *De erfgenamen* menselijk te worden, als hij beterschap belooft. Maar dit is slechts een zeer tijdelijke oprisping van zijn geweten, want in *De dictator en de paddestoel, Pas op, Kwabbernoot* en *De schaduw van Z is* hij weer vervallen tot een zuivere schurkenrol. Hij is een totaal onmenselijke, perfide schoft geworden, en als zodanig de enige 'echte' schurk in de Robbedoes-verhalen.



Spip's gedrag is zo menselijk dat de Zwendelgolf ook hem laat vechten voor een tube tandpasta (uit: 'De schaduw van Z).

In de Marsupilami-cyclus treedt vooral Franquins grote dierenliefde naar voren, niet alleen voor de marsupilami zelf, maar ook voor alle andere dieren die in oerwouden en op savannen en steppen ronddraven, -vliegen en -kruipen. Daarnaast is de Marsupilami-cyclus een andere versie van het ecologisch motief zoals dat in de konfrontatie tussen Rommelgem en Zwendel is neergezet. Want de mooiste uitvinding van Franquin is zondet twijfel die van de marsupilami: dus geen technische, maar een *natuurlijke* uitvinding.
De marsupilami is niet het enige vaste dier in de Robbedoes-verhalen: van veel ouder datum is het eekhoorntje *Spip,* dat echter steeds een veel onopvallender rol heeft gespeeld dan de marsupilami. Maar er is een belangrijker verschil tussen beide dieren: Spip is een *'stripdier'* en de marsupilami is een *'echt dier'.* Spip als stripdier is in staat tot denken en praten op een menselijke wijze en in die kwaliteit levert hij nogal eens kommentaar op de situatie. Spip is dus een dier met een menselijk verstand, net als *Bobbie* bij Kuifje en *Jolly Jumper* bij Lucky Luke. De marsupilami is tot dat alles niet in staat. Hij blijkt te kunnen praten, maar alleen op de manier van een papegaai: hij kan napraten maar niet zelfstandig zinnen vormen. De marsupilami kan niet menselijk denken en levert dus ook nooit kommentaar op de situatie. Theoretisch zou hij daarom een stuk dommer op de lezer moeten overkomen dan Spip, maar het vreemde is dat dit verschil tussen beide dieren nauwelijks opvalt, ook al is het uitzonderlijk dat twee belangrijke dieren in eenzelfde strip een zo verschillende rol spelen. Hoe dan ook, de marsupilami is een *'echt'* dier, in tegenstelling tot het stripdier Spip.
De marsupilami is bijzonder sterk en beschikt over allerhande atletische vermogens. Dat betekent dat hij de helden voortdurend uit problemen zou kunnen halen waarin ze verzeild zijn. Maar de grote vermogens van de marsupilami worden zeer ingetogen gebruikt: hij is geen menselijk dier, zoals we hierboven al gezien hebben, en begrijpt dus vaak niet wat er aan de hand is, waardoor hij niet altijd op krachtige wijze ingrijpt waar dat voor de helden nuttig zou kunnen zijn. Hij wordt dus niet als konstante deus ex machina gehanteerd die de helden automatisch uit de moeilijkheden helpt. En daarmee is Franquin niet in de valstrik getrapt die andere stripseries reeds alle levenskracht heeft ontnomen.
In 1961 vielen de avonturen van Robbedoes tijdelijk stil: Franquin was ziek geworden. De overmatig grote produktie die hij in de periode voorafgaande aan '61 leverde, zal daaraan niet vreemd geweest zijn. Hij tekende tegelijkertijd *Robbedoes*verhalen en *Guust*strips voor *Robbedoes* weekblad, *Robbedoes*verhalen voor de krant *Le Parisien Libéré* en *Ton & Tinneke*strips voor *Kuifje* weekblad.
Bovendien heeft waarschijnlijk Franquins steeds groeiende weerzin tegen de Robbedoes-strip, met hoofdfiguren die hij niet zelf had gekreëerd, een rol gespeeld bij zijn ziekte. In ieder geval duurde het tot 1963 voor het afgebroken verhaal *QRN op Bretzelburg* hervat kon worden.
In de periode vanaf 1963 treedt een verandering op in de wijze van tekenen: Franquin verlaat de vrij strakke stylering die hij in Vijftiger Jaren heeft ontwikkeld en geperfektioneerd, en wordt veel losser en soepeler in zijn tekeningen, op het onstuimige af. Die verandering is goed te zien in zijn laatste twee verhalen, *Bravo Brothers* en *Hommeles in Rommelgem,* die op het eerste gezicht misschien slordiger getekend lijken dan de oudere Robbedoes-verhalen, maar in wezen veel bruisender en flitsender zijn. Natuurlijk werkte de nieuwe aanpak ook heel duidelijk door in Guust; misschien nog wel duidelijker en vanzelfsprekender, omdat de inhoud van de Guust-gags met grote regelmaat aanleiding geeft tot een flitsende en uitbundige vormgeving. Die trend heeft zich tot op heden in de Guust-strip voortgezet: het leven spat er van af en hij is er – voor zover mogelijk – alleen nog maar beter op geworden.
In dit licht gezien is het jammer dat Franquin in 1968 met de Robbedoes-verhalen is gestopt, want hij had de serie nog met prachtige verhalen kunnen verrijken. Maar omdat hij op Robbedoes en Kwabbernoot was uitgekeken, zou daar vermoedelijk toch niet veel van terechtgekomen zijn, zodat het toch maar beter is geweest dat hij de strip aan anderen heeft overgedragen. En het feit dat het een zeer ondankbare taak is om een strip over te nemen van Franquin, vormt wel het duidelijkste bewijs van de enorme kreativiteit en het geweldige vakmanschap van deze stripmaker. Want toen Fournier en na hem andere tekenaars een Robbedoes van mindere kwaliteit afleverden, was de algemeen gehoorde verontschuldiging daarvoor: ja, maar wat kun je nu nog van een strip maken ná Franquin...?







(uit: 'Hommeles in Rommelgem').

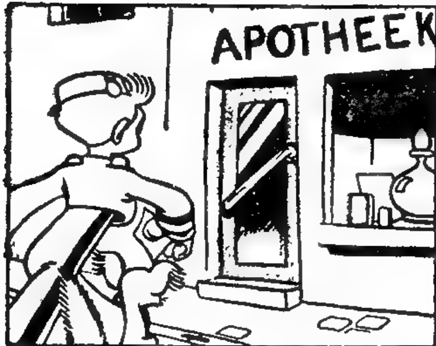
Op deze en volgende pagina's zijn een aantal nooit in album verschenen afleveringen van Robbedoes geplaatst.

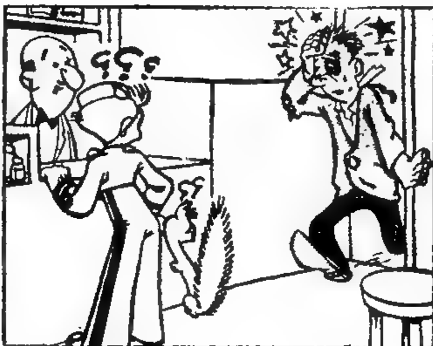
8e JAARGANG. - AFL. 341. - 10 OCTOBER 1946.

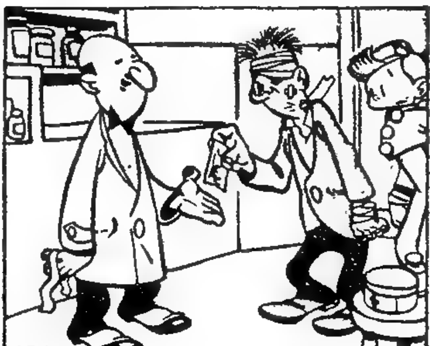
16 BLADZ. 3 FRANK

ROBBEDOES

de Zonnige Zakker





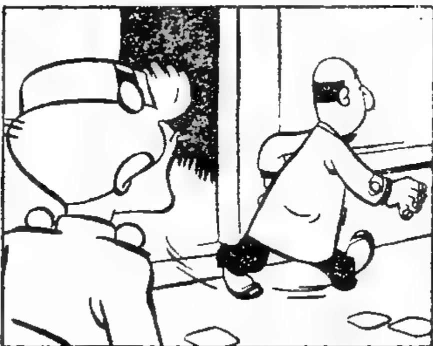




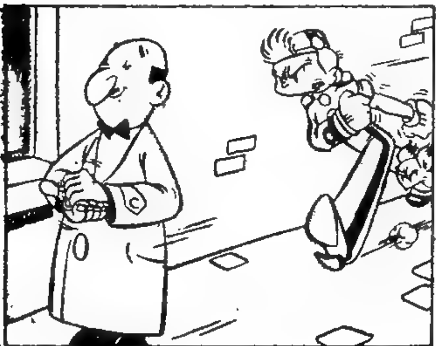


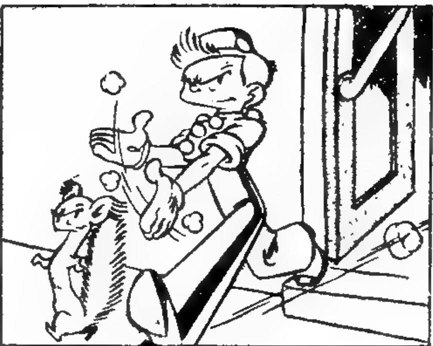














8e JAARGANG. — AFL. 342. — 17 OCTOBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

ROBBEDOES

DE ZONNIGE ZAKKER

























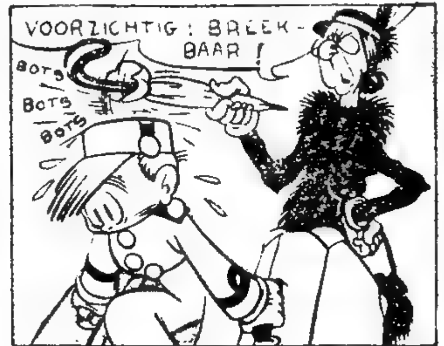
8e JAARGANG. — AFL. 343. — 24 OCTOBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

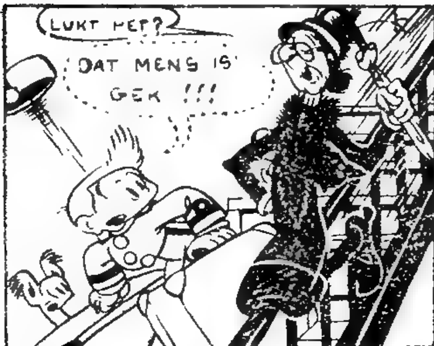
ROBBEDOES

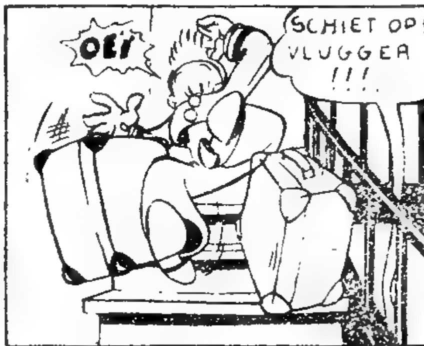
De Zonnige Zakker













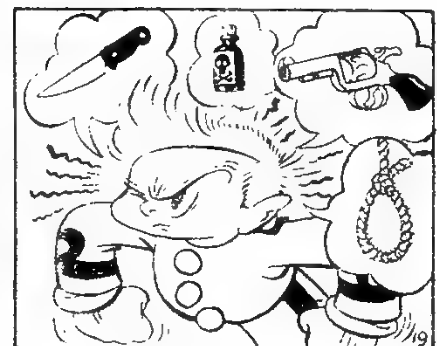












8e JAARGANG. - AFL. 344. — 31 OCTOBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

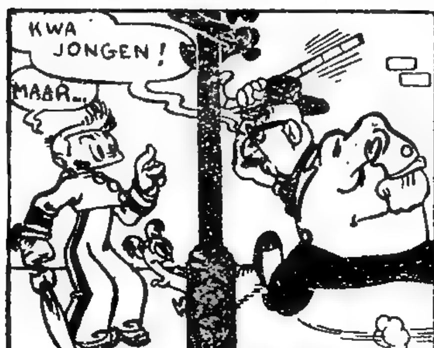
ROBBEDOES

De Zonnige Zakker





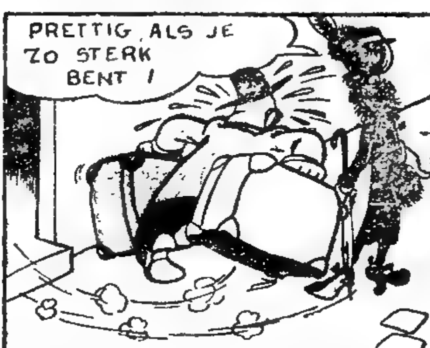
















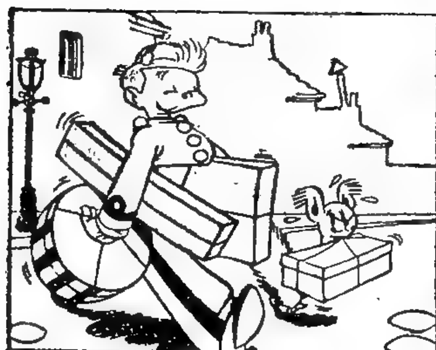




8e JAARGANG. — AFL. 345. — 7 NOVEMBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

ROBBEDOES

De Zonnige Zakker







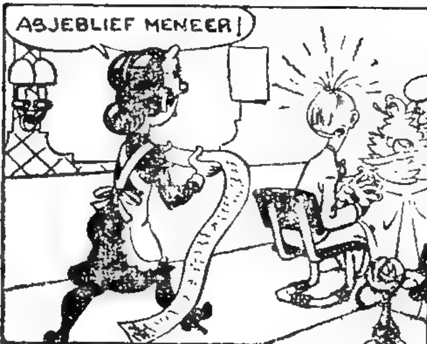




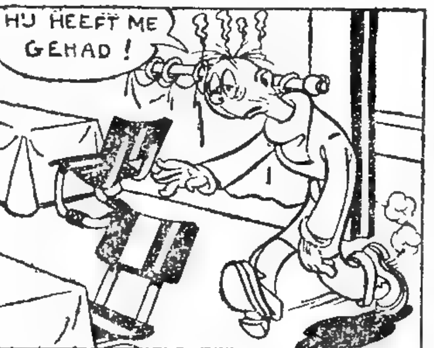














8e JAARGANG. — AFL. 346. — 14 NOVEMBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

ROBBEDOES

de Zonnige Zakker



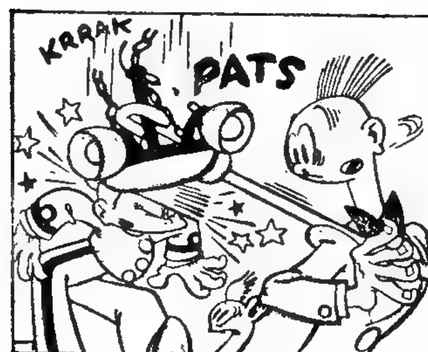


















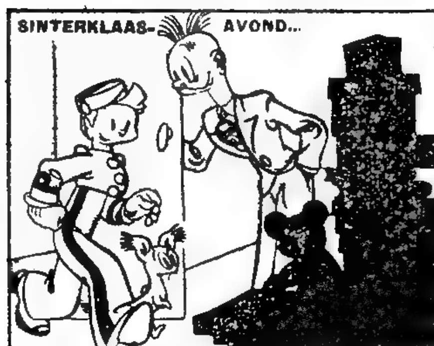




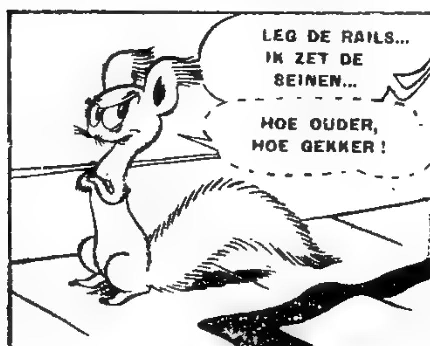
8e JAARGANG. — AFL. 347. — 21 NOVEMBER 1943.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

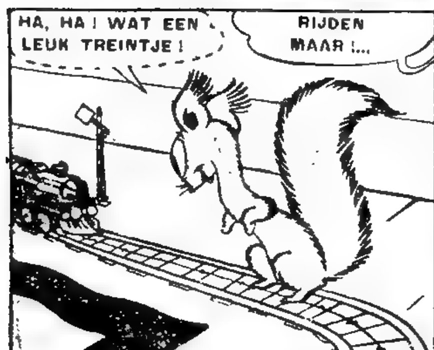
ROBBEDOES

de Zonnige Zakker

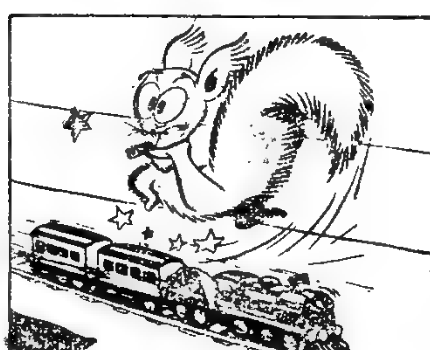


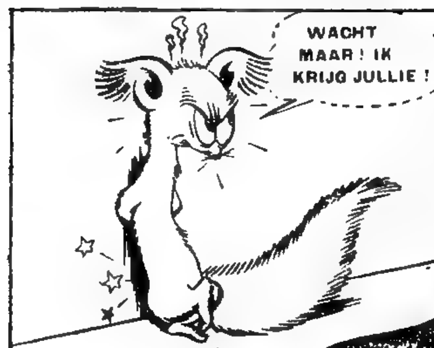


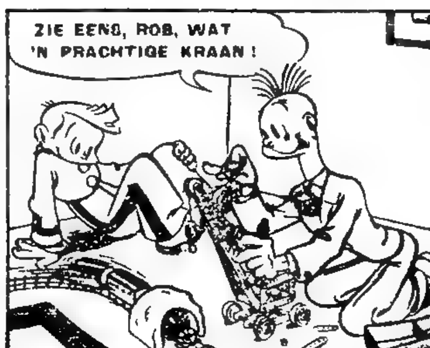


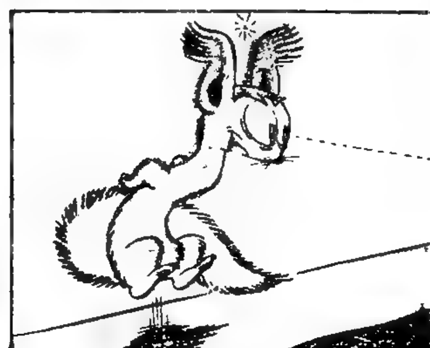


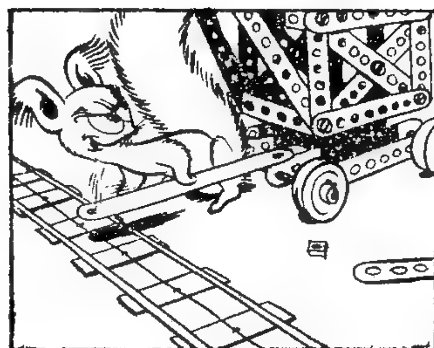


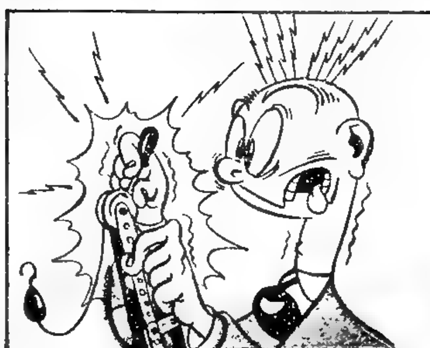










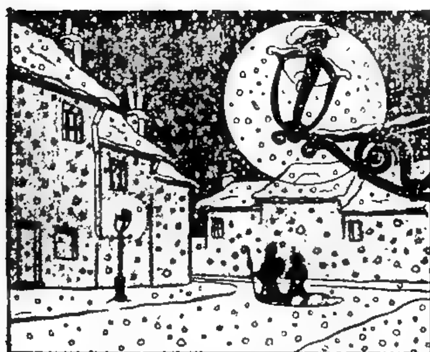




8e JAARGANG. — AFL. 348. — 28 NOVEMBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

ROBBEDOES

De Zonnige Zakker







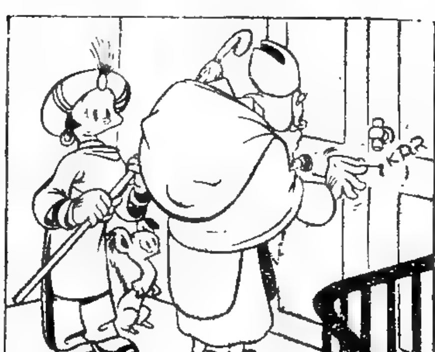


















8e JAARGANG. - Afl. 349. - 5 DECEMBER 1946.
16 BLADZ. — 3 FR.

ROBBEDOES

de Zonnige Zakker





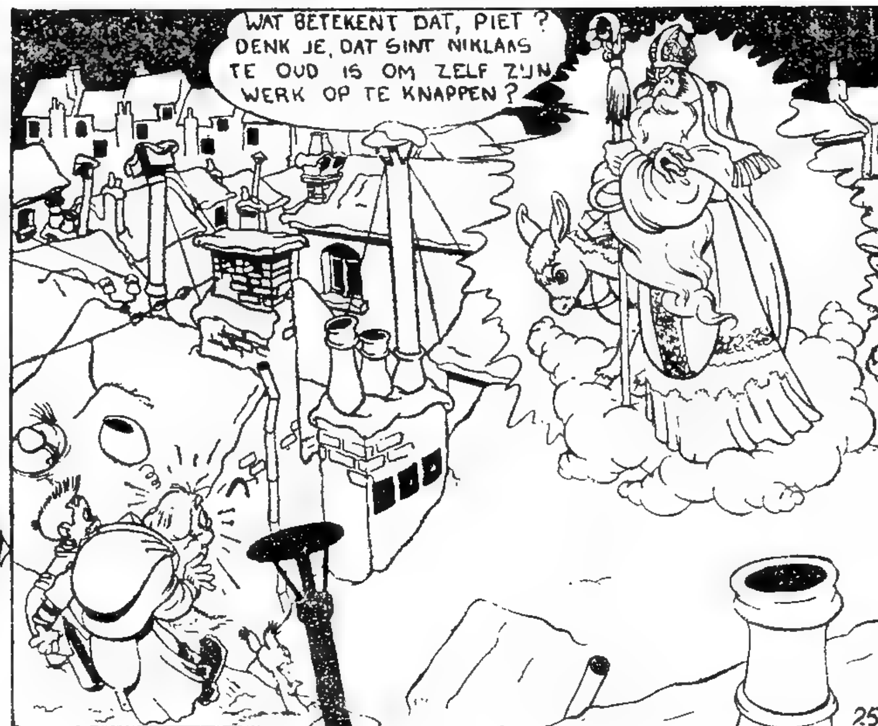














8e Jaargang. - Afl. 350 — 12 December 1946.
16 BLADZ. — 3 FRANK.

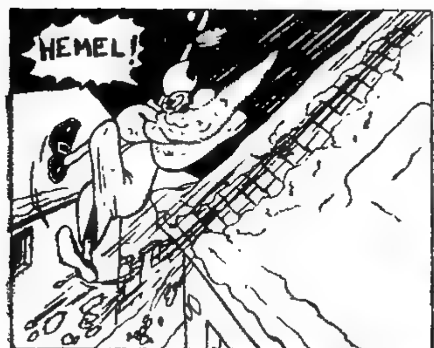
ROBBEDOES

De Zonnige Zakker



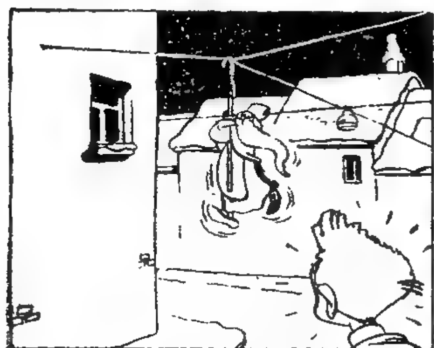










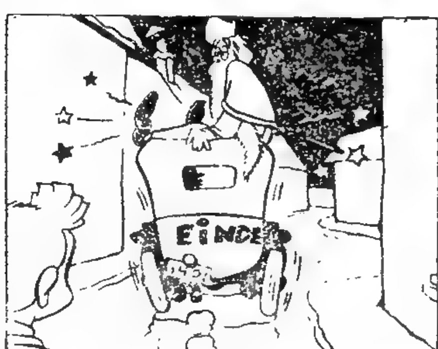












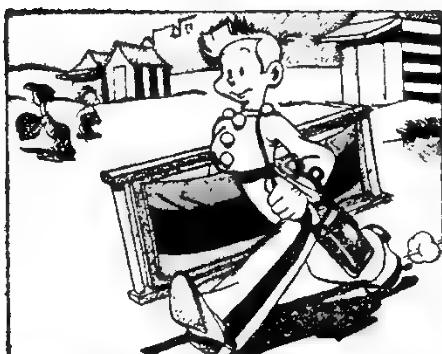


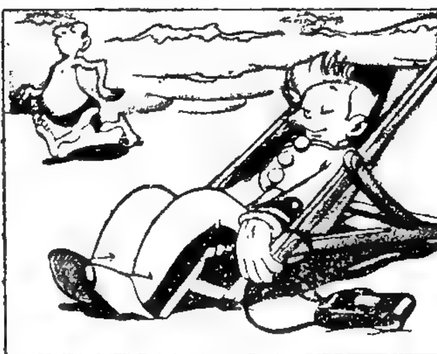
WEEKBLAD

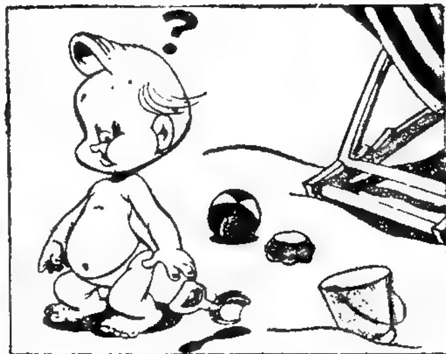
België : 4 Frank.

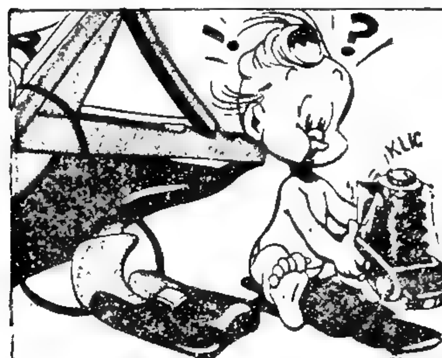
ROBBEDOES

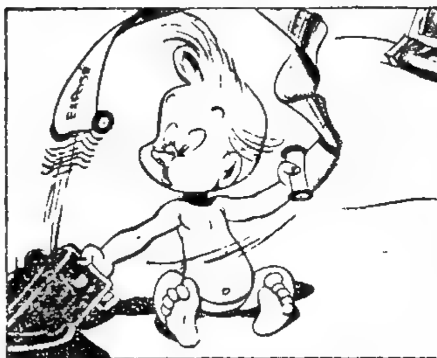
9e JAARGANG. — Nr. 390. — 18 SEPTEMBER 1947. — 20 BLZ.



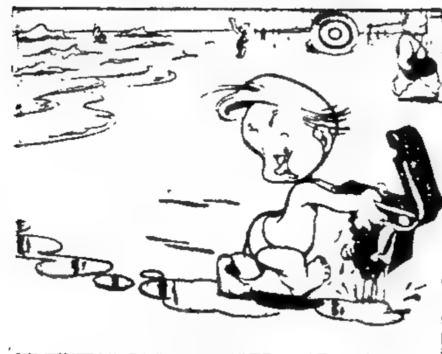


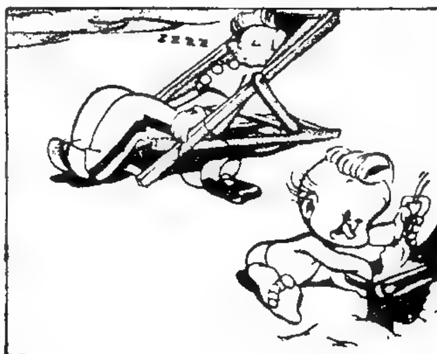




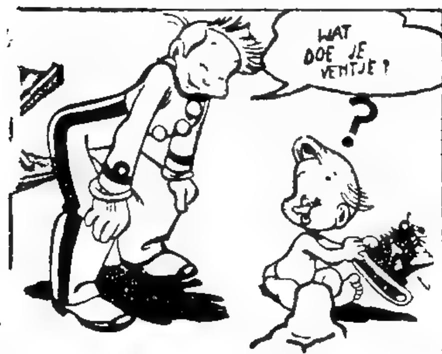
















WEEKBLAD

ROBBEDOES

9e JAARGANG. — Nr. 391. — 25 SEPTEMBER 1947. — 20 BLZ.











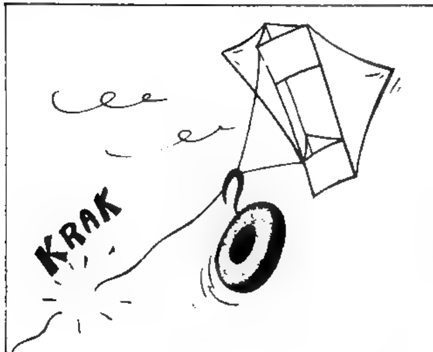




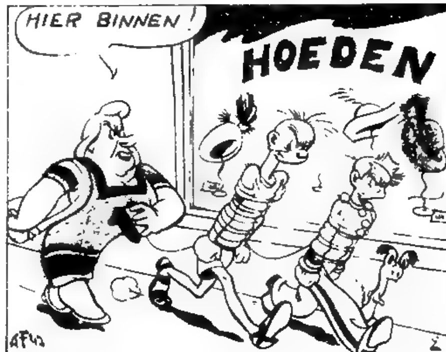














WEEKBLAD

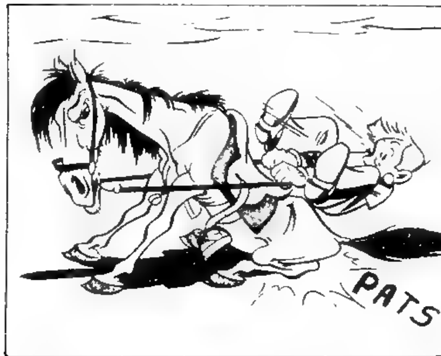
ROBBEDOES

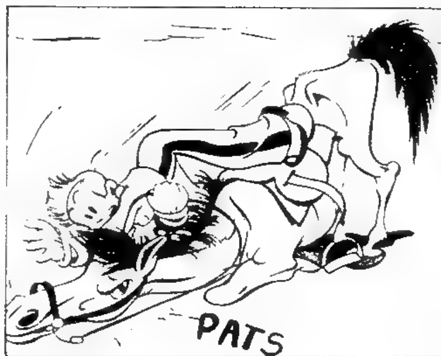
9e JAARGANG. — Nr. 392. — 2 OCTOBER 1947. — 20 BLZ.





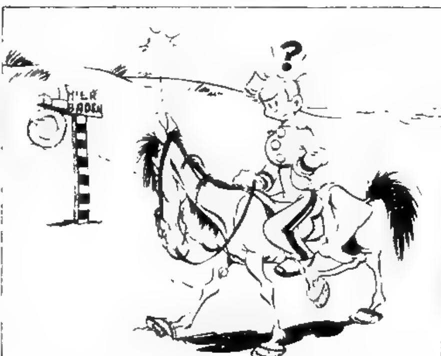






















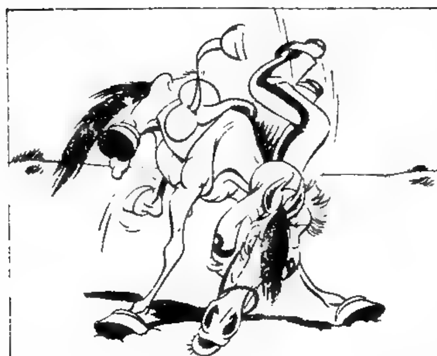
ROBBEDOES

9e JAARGANG. — Nr. 393. — 9 OCTOBER 1947. — 20 BLZ.





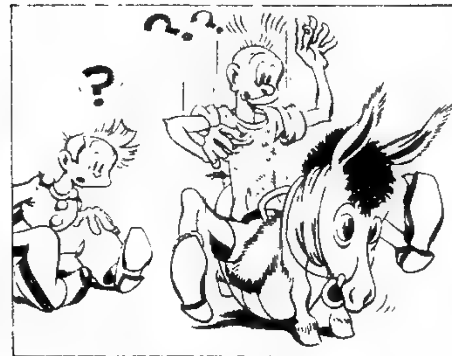


















Bibliografie van Robbedoes verhalen door Franquin

Bibliografie samengesteld door Rob van Eijck

De verhalen van Robbedoes (de titels zijn in de bibliografie vermeld onder: 'Titel in Robbedoes') worden eerst in afleveringen gepubliceerd in het gelijknamige weekblad. Na verloop van tijd worden deze verhalen in albumvorm uitgebracht door uitgeverij Dupuis. Zo'n album kan één lang, of meerdere korte verhalen bevatten.
Een albumpagina telt doorgaans 4 strips. De afleveringen van de Robbedoes strip werden in het *weekblad* vaak gepubliceerd op de omslag, die slechts 3 stroken strips bevatte. Het in de bibliografie vermelde 'Aantal pagina's in album' verschilt dus van het aantal 'Afleveringen van Robbedoes'. De nummers in laatstgenoemde kolom verwijzen naar de (volg)nummers van het weekblad Robbedoes waarin de desbetreffende verhalen begonnen resp. eindigden.
Onder 'Album uitgave' worden achtereenvolgens gegeven: het volgnummer, de titel en het jaar van eerste publicatie van het album dat het onder 'Titel in Robbedoes' vermelde verhaal bevat.
Het (ongenummerde) album *Robbedoes en Kwabbernoot* is in zijn oorspronkelijke vorm uitverkocht. De verhalen uit dit album zijn in 1976 herdrukt in de reeks Jeugdzonden (deel 1 en 2). De albums 1 t/m 5 verschenen in eerste druk in gekartonneerde uitvoering. Latere herdrukken waren voorzien van een slappe kaft, album nr. 2 (*Tovenaar*) bovendien van een hertekende omslag. Voor het overige zijn de herdrukken gelijk aan de oorspronkelijke uitgaves.

Titel in Robbedoes	*Aantal pagina's in album*	*Jaar van verschijning in Robbedoes*	*Afleveringen van Robbedoes*	*Album-uitgave*
De tank	15	1946	Almanak '47	Robbedoes en Kwabbernoot 1949 + Jeugdzonde 1 1976
Het geprefabriceerde huis	20	1946	318-340	Robbedoes en Kwabbernoot 1949 + Jeugdzonde 2 1976
Losse gags	10	1946	341-350	
De whiskey-erfenis	39	1946-1947	351-389	Robbedoes en Kwabbernoot 1949 + Jeugdzonde 1 1976
Op het strand	4	1947	390-393	
De krankzinnige geleerde	26	1947-1948	394-419	Robbedoes en Kwabbernoot 1949 + Jeugdzonde 2 1976
De plannen van de robot	15	1948	420-438	1 4 Avonturen van Robbedoes en Kwabbernoot 1950
Robbedoes bokser	21	1948-1949	439-464	1 4 Avonturen van Robbedoes en Kwabbernoot 1950
Robbedoes te paard	7	1949	465-472	1 4 Avonturen van Robbedoes en Kwabbernoot 1950
Robbedoes bij de pygmeeën	22	1949-1950	487-514	1 4 Avonturen van Robbedoes 1950
De Zwarte Hoeden	16	1950	515-533	3 De Zwarte Hoeden 1952
Het grensmysterie	16	1950	534-550	3 De Zwarte Hoeden 1952
Er is een tovenaar in Rommelgem (scenario: Henri Gillian)	57	1950-1951	551-583	2 Er is een tovenaar in Rommelgem 1951
Robbedoes en de ergenamen	59	1951-1952	591-624	4 Robbedoes en de erfgenamen 1952
De roof van de marsupilami (met Almo & Gillain)	58	1952	627-659	5 De roof van de marsupilami 1954
De tarbotmotoren	60	1952-1953	662-695	6 De hoorn van de neushoren 1954
De dictator en de paddestoel (met Rosy)	60	1953-1954	699-736	7 De dictator en de paddestoel 1956
Pas op, Kwabbernoot	53	1954	738-767	8 Pas op, Kwabbernoot 1956
Het schuilhol van de moeraal	60	1954-1955	769-802	9 Het schuilhol van het zeemonster 1956
De Superquick	16	1955	805-813	10 Het masker der stilte 1958
Het masker der stilte (met Will & Rosy)	44	1955-1956	814-838	10 Het masker der stilte 1958
De gorilla heeft het gedaan	40	1956	842-864	11 De gorilla heeft het gedaan 1959
Het nest van de marsupilami's	40	1956-1957	867-991	12 Het nest van de Marsupilami's 1960
De bezoeker uit de oertijd	47	1957	992-1018	13 De bezoeker uit de oertijd 1960
Een rustige vakantie	19	1957-1958	1023-1033	11 De gorilla heeft het gedaan 1959
Boeven op de kermis (met Jidéhem)	21	1958	1034-1045	12 Het nest van de marsupilami's 1960
De gevangene van Boeddha (met Jidéhem & Greg)	61	1958-1959	1048-1082	14 De gevangene van Boeddha 1960
De graaf is verstrooid (Jid. & Greg)	13	1959	1086-1092	13 De bezoeker uit de oertijd 1960
Z van Zwendel (Jidéhem & Greg)	61	1959-1960	1096-1136	15 Z van Zwendel 1961
De schaduw van Z (met Jidéhem & Greg)	61	1960	1140-1183	16 De schaduw van Z 1962
QRM op Bretzelburg, deel 1 (met Greg)		1961	1205-1237	18 QRN op Bretzelburg 1966
De miniatuurtjes (met Roba en Greg)	30	1962-1963	1273-1302	17 Robbedoes en de Bobbelmannen 1964
QRM op Bretzelburg, deel 2 (met Greg)	61	1963	1304-1340	18 QRN op Bretzelburg 1966
Bravo Brothers (met Jidéhem)	22	1965-1966	1435-1455	19 Hommeles in Rommelgem 1969
Hommeles in Rommelgem (met Jidéhem, Peyo & Gos)	37	1967-1968	1539-1556	19 Hommeles in Rommelgem 1969
Tembo Taboe	30	1971	1721-1723	24 Tembo Taboe 1974
IN LE PARISIEN LIBÉRÉ:				
Tembo Taboe (met Greg, Roba & Jidéhem)	30	1958		24 Tempo Taboe 1974
De Bobbelmannen (met Greg, Roba & Jidéhem)	30	1959		17 Robbedoes en de Bobbelmannen 1964
De miniatuurtjes (met Greg, Roba & Jidéhem)				17 Robbedoes en de Bobbelmannen 1964

Ton en Felix: de voorlopers van Guust

door Bo Ventura

Dat de ruzie tussen een striptekenaar en een uitgever voor de striplezer best wel eens gunstige gevolgen kan hebben kan je zien aan Ton en Tinneke. Franquin kreeg in 1955 een knetterende ruzie met zijn uitgever, Charles Dupuis, met als resultaat dat hij besloot bij Dupuis weg te gaan. Omdat er toch brood op de plank moest komen liep hij met zijn tekeningen onmiddellijk naar de concurrent, het weekblad Kuifje, waar ze natuurlijk erg blij waren met de komst van Franquin. Hij zette meteen zijn handtekening onder een kontrakt, dat hem voor vijf jaar aan het blad verbond en hij verplichtte zich daarmee om wekelijks een gag-strip voor Kuifje te maken. Vanaf half oktober 1955 verschijnt deze strip wekelijks in Kuifje: Ton en Tinneke waren geboren.

Ton zit de baby die bij hem logeert de fles te geven, als de bel gaat en Felix, z'n vriend, met een stofzuiger voor de deur staat. Ton zegt geen tijd voor hem te hebben, maar Felix trekt zich daar niets van aan en begint binnen rustig met een demonstratie van de stofzuiger. Hij gooit een zak stof leeg op de grond en wil aantonen hoe goed zijn stofzuiger wel is. Op dat moment gaat de fluitketel en Ton moet naar de keuken toe om hem af te zetten. Ton vertrouwt de baby even aan Felix toe, maar deze let helemaal niet op en de baby strooit opgewekt de resterende stof uit de zak over zijn hoofdje uit. Ton wordt reuze boos. Op de laatste twee plaatjes zie je twee doodsbenauwde politie agenten naar een voor hen geheimzinnig voorwerp staren, waarin de lezer onmiddellijk de stofzuiger herkent. Uit deze stofzuiger wordt geroepen: TON LAAT ME ER UIT! Deze grap zou je bijna standaard voor *Ton en Tinneke* kunnen noemen. Felix, de vertegenwoordiger en vriend van Ton, wil Ton iets nieuws aansmeren. Bij de demonstratie gaat er iets mis en Ton stort zich woedend op Felix.

Als je een grap van Fanquin op deze manier vertelt blijft er vaak een zelfde soort raamwerk over en valt er niet zoveel te lachen. Wat de grappen sterk maakt, zo sterk zelfs dat ze jaren later nog in je geheugen gegrift staan, zijn de tekeningen. De *overdrijving* in de tekeningen werkt op je lachspieren. De twee agenten uit bovengenoemde grap zijn zeer overdreven bang, het angstzweet spat bijna van hun gezichten. De stofzuiger, met Felix in de stofzak, ziet er ook zeer eigenaardig uit: het geheel lijkt op een soort robot of een bewoner van een andere planeet.

Ton is eigenlijk een onduidelijke figuur. Hij heeft geen baan of konkrete werkzaamheden. In het begin treedt hij een paar keer op als uitvinder, als hij bij fabrikanten een demonstratie gaat geven van een nieuwe uitvinding. Later doet hij helemaal niet meer aan uitvinden en is het meer Felix die steeds weer opnieuw aankomt met een nieuwe vinding, die dan weliswaar niet van zijn eigen hand is; hij wil het nieuwe apparaat slechts aan de man brengen.

Tinneke is eigenlijk de meest vage figuur. De relatie met Ton is onduidelijk. Is zij z'n vriendin? Is ze familie? In de grappen speelt ze een niet al te opvallende rol en eigenlijk zou ze best gemist kunnen worden. Dit in tegenstelling tot Felix die in de meeste grappen de tegenspeler van Ton is.

De drie neefjes van Ton zijn ook regelmatig terugkerende figuren. De neefjes zorgen voor de plagerijen en het kattekwaad, zoals het verstoppen van een kreeft in het bed van Ton of het grijsschilderen van de beeldbuis van de televisie, waardoor er geen beeld meer te zien is. Ton en zijn neefjes hebben een soort Oom-Donald-met-zijn-neefjes-relatie.

En dan zijn er nog de twee buurmannen van Ton. *Lawijt,* de vriendelijke, zijkerige buurman, die altijd wat komt lenen en *Hanepoot,* de sikkeneurige, boze buurman, waar Ton altijd ruzie mee heeft. Deze twee figuren zijn bedacht door twee verschillende scenaristen. Franquin had namelijk mensen nodig die hem aan grappen konden helpen. De ruzie met Dupuis was tamelijk gauw gesust met als resultaat dat Franquin wel weer voor Dupuis moest gaan tekenen. Het werken voor

Franquin's eigen meubilair in 'Ton en Tinneke'.





twee bladen tegelijk zette hem onder grote druk, hij kon dus wel wat hulp gebruiken. Die hulp vond hij bij Goscinny en Greg. Goscinny bedacht Lawijt, Greg kwam met Hanepoot aanzetten. In Hanepoot herken je veel trekjes van de knorrige buurman van Olivier Blunder, die Greg later zelf zou gaan tekenen. Greg maakte de meeste scenario's voor de grappen: 55 van de totaal 183 platen die Franquin tekende. Goscinny maakte er 14.

Als je de drie verschillende albums die er van *Ton en Tinneke* verschenen zijn doorleest, krijg je steeds meer het gevoel dat deze strip een voorstudie voor *Guust* is geweest. Franquin moet bij het maken van *Ton en Tinneke* ontdekt hebben dat hij talent had voor het maken van dit soort één-paginagrappen. Ton is eigenlijk in eerste instantie al een soort Guust. Hij monteert bijvoorbeeld een stel veren in de hakken van zijn basketball schoenen, waardoor hij veel hoger kan springen dan zijn medespelers. Ton is de uitvinder van een elektrische blikopener, die tijdens de demonstratie niet meer in de hand te houden is. De blikopener snijdt spontaan het blad van een bureau los. Deze grap is te vergelijken met die over de elektrische kettingzaag van Guust, die ook niet meer te houden was, waardoor uit de vloeren in het kantoorgebouw van Dupuis telkens een ovaal werd gezaagd.

Als Franquin al een tijdje met de strip bezig is, wordt Felix steeds meer de figuur die de flaters slaat. Bij zijn demonstraties met moderne apparatuur gaat er telkens iets mis. Ton is dan een soort Kwabbernoot geworden, die alles over zich heen laat komen en die steeds in een machteloze woede uitbarst. De favoriete grappen van Franquin zijn al aanwezig: springveren die te hoog of te ver springen, een aap die zo in Bravo Brothers zou kunnen en zelfs de grap met de *boenwas* die in Guust zo veel maal herhaald is.

Inrichting

Met *Ton en Tinneke* heeft Franquin ook een tijdperk vastgelegd: De Jaren Vijftig. De inrichting van het huis van Ton is onmiskenbaar in de stijl van die tijd. De stoelen zijn strak en rond van vorm, met van die hele dunne pootjes. De kastjes zijn recht-toe-recht-aan, met formica deurtjes zonder tierelantijntjes. De vazen die Ton op zijn kasten heeft staan zijn ook zeer karakteristiek voor die tijd: grote glazen klompen glas, in grillige artistieke vormen. De lampen zijn onveranderlijk van die metalen spots. Daarentegen is het huis van Felix zeer ouderwets ingericht. Schemerlampen op van die bolle voeten met gebloemde kappen, fauteuils met drukke dessins en een theemeubel met houten richteltjes. Op het dressoir staat natuurlijk een borstbeeld.

De Jaren Vijftig zijn ook voelbaar door de vele grappen die er over de televisie gemaakt worden. Televisie was in die tijd iets nieuws, er waren nog niet zoveel mensen met zo'n apparaat in huis. Omdat het iets nieuws was, was het waarschijnlijk een goede aanleiding voor grappen.

Omdat Franquin zoveel moest produceren was hij wel verplicht bij *Ton en Tinneke* een eenvoudiger tekenstijl toe te te passen. De achtergronden zijn minder druk, minder uitgewerkt en soms nam hij zelfs zijn toevlucht tot, voor hem dan, extreme close-ups. Toch is die vereenvoudiging niet ten koste gegaan van de tekeningen: het is en blijft Franquin en die staat garant voor kwaliteit. De tekeningen hebben door die eenvoudigere stijl een helderheid gekregen, die je in zijn latere werk niet meer terug vindt. Toch stopte Franquin onmiddellijk met *Ton en Tinneke* toen zijn kontrakt met Kuifje geëindigd was. Voor drie verschillende bladen, vier verschillende strips maken was hem te veel . Maar het maken van gag-strips liet hem vanaf dat moment niet meer los.









Bibliografie Ton en Tinneke

(door Rob van Eijck)

In totaal verschenen 183 platen van Franquin in weekblad Kuifje (nr. 1955: 42 t/m nr. 1959: 27)

In die periode bevatten 13 nrs. van Kuifje géén aflevering van Ton en Tinneke
1957: 19, 20
1958: 15 t/m 23
1959: 13, 16

Album I *(60 avonturen van Ton en Tinneke)* bevat achtereenvolgens:

1957: 14, 13
1955: 48
1956: 2, 3, 7, 9, 11, 12, 14, 16, 18 t/m 24, 26, 28, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 39, 42, 44, 47 t/m 51
1957: 1 t/m 5, 8 t/m 12, 16, 15, 17, 18, 21 t/m 31

Album II (*Ton de Pechvogel;* 60 platen) bevat achtereenvolgens:

1957: 33 t/m 44, 46 t/m 49, 51, 52
1958: 1, 2, 3, 5 t/m 8, 10 t/m 13, 24 t/m 30, 32 t/m 36, 38, 37, 39, 41 t/m 44, 40, 45 t/m 53
1959: 10, 12

Album III (*Boordevol Grappen;* 44 platen), bevat achtereenvolgens:

1956: 13, 15, 17, 25, 27, 30, 33, 37, 40, 41, 43, 45, 46, 52
1957: 7, 32
1958: 4, 14 (2 pl.), 9, 31
1959: 1 t/m 9, 11, 14, 15, 17 t/m 27

Niet in album zijn verschenen de vlg. 19 afleveringen:

1955: 42 t/m 47, 49 t/m 52
1956: 1, 4, 5, 6, 8, 10
1957: 6, 45, 50

Guust Flater

na 25 jaar trouwe dienst nog steeds rijp voor ontslag op staande voet

door Har Brok

Op 5 december 1957, in 1982 precies 25 jaar geleden, kondigde de redaktie van het stripweekblad Robbedoes **in nummer 1025 een nieuwe stripheld aan. Met trots, want anders was dat besluit niet gevallen, maar toch ook met gemengde gevoelens om niet te zeggen** ergernis. **Een merkwaardige kombinatie van gevoelens, waarbij enige uitleg past: de geboorte van Guust Flater was een moeilijke bevalling.**

Zoals bekend kreëerde Rob Velter bij de oprichting van het stripblad *Robbedoes* een strip met een gelijknamige hoofdfiguur die fiktief, want dat zijn striphelden, in dienst van de redaktie van *Robbedoes* werkzaam was. Geen uniek verschijnsel, want voor het inmiddels opgeheven stripblad *Pep* tekende Robert van der Kroft op dezelfde wijze gedurende enige jaren de 'redaktionele' strip **Pepijn**. Trouwens, stripbladen met speciaal ontworpen titelhelden komen vaker voor (*Pep* bijv.) en het tegenovergestelde nog vaker (*Donald Duck, Kuifje, Sjors, F.C. Knudde, Barbapappa,* enz.). Hoe dan ook, na enige jaren kreeg deze Robbedoes gezelschap van *Robbedoes*redakteur Kwabbernoot, een kreatie van Jijé die de strip inmiddels van Rob Velter overgenomen had, en het is dan ook deze Kwabbernoot die op die gedenkwaardige dag in 1957 in een aankondigingsstrip zijn zojuist in dienst genomen hulpkracht Guust Flater aankondigt met de woorden: 'Beste Robbedoesrakkers. Ik breng jullie GOED NIEUWS... Op verzoek van vele lezers zal Robbedoes in 't vervolg de avonturen van 'GUUST' brengen. Van volgende week af kunnen de belangstellenden dus innig meeleven met de SCHITTERENDE daden van onze held zonder werk. Dit prachtige beeldverhaal danken we aan de BIJZONDER knappe tekenstiften van Jidéhem en Franquin!'. Het sarkasme druipt ervan af en men hoeft maar een vluchtige blik te slaan op de gelaatsuitdrukking van Kwabbernoot op illustratie 1 om de eksakte gevoelswaarde van de door hem met hoofdletters 'uitgesproken' woorden te doorgronden. Het staat









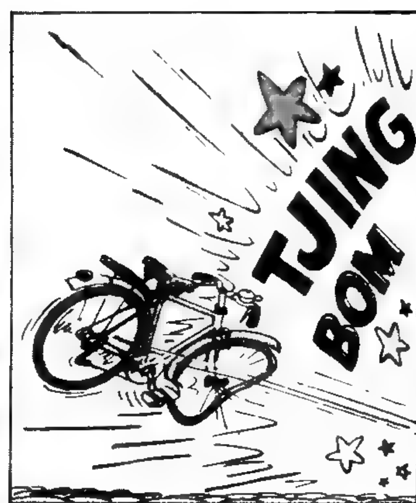






Afb. 1: Eerste gagstrip van Guust (1957).









Afb. 2: Guust in het Robbedoes-verhaal 'Een rustige vacantie'.

vast dat hij Guust al langer kent dan vandaag.
Zijn bange voorgevoelens worden sneller bevestigd dan de lezer kan vermoeden: Guusts éérste daad in dienst van het stripblad *Robbedoes* bestaat in het met uiterste precisie doorklieven van Kwabbernoots grote teen met een papierprikker. Met de beste bedoelingen uiteraard, want ook in de redaktielokalen van een stripblad behoren geen papieren op de grond te slingeren, maar toch; een konflikt is geboren! *Robbedoes* bestaat nog steeds en gelukkig maar, want anders zou Guust zijn zo inspirerende werkterrein verliezen en zijn lezers daarmee een van de meest bijzondere gagstrips uit de wereld van het beeldverhaal. Deed Lucky Luke er jaren over om zijn bijnaam 'De man die sneller schiet dan zijn schaduw' te verwerven, Guust hoefde voor 'Flater' alleen maar zijn gezicht te laten zien...
Er zijn andere en wellicht plausibelere redenen te geven, zoals het feit dat Franquin na vele jaren de strip Robbedoes aan Fournier (en later anderen) overdroeg, maar het is een feit dat degenen die ten tijde van Guusts indiensttreding bij *Robbedoes* werkzaam waren het inmiddels tegen hem hebben afgelegd. Robbedoes zelf hing er wat de redaktionele werkzaamheden betreft altijd al zo een beetje bij en Kwabbernoot heeft het allengs, gedreven tot een min of meer totale waanzin, tegen hem afgelegd. Een tragisch gebeuren, want juist Kwabbernoot blijkt achteraf in de Avonturen van Robbedoes en Kwabbernoot met zijn voorliefde voor geniale uitvindingen een soort voorloper van Guust. En hoe pijnlijk gaat zoiets! Hoe precies en invoelbaar heeft Franquin die ergernis subtiel ingebouwd in Guusts eerste gastoptreden in die Avonturen van Robbedoes en Kwabbernoot! In het verhaal *Een rustige vacantie* uit 1957 (opgenomen in album nr. 11: *De gorilla heeft het gedaan)* komt Guust op de fiets Kwabbernoot melden, na zijn pasverworven supersonische Tarbot automobiel van akelige lakbeschadigingen te hebben voorzien, dat hij onverwijld een einde moet maken aan zijn wilde vakantieplannen om het weekblad *Robbedoes* te dienen (ill. 2)...
Kwabbernoots rol is inmiddels niet minder fanatiek overgenomen door redaktiesekretaris Pruimpit en alleen al die naamsovereenkomst voorspelt niet veel goeds. Als Franquin nog even flink met Guust doorgaat zal Pruimpit geruisloos de schreden van Kwabbernoot volgen om krakend tot stilstand te komen in een kliniek voor geesteszieken. Er zijn echter ook interakties op een minder desastreus nivo; het hevigst nog met tekenaar/lay-outer Krasser, boekhouder van Gestel, werkster Ans Mooimans en tenslotte met meneer De Mesmaeker, waarover verderop meer. Eerder kollegiaal en vriendschappelijk zijn de kontakten met de jongste bediende Bertje Blunder en diverse, soms wisselende typistes of sekretaresses, zoals juffrouw Yvonne en Guusts stille liefde juffrouw Jannie die aanvankelijk Sjaantje heette: een liefde die intussen wederzijds is, maar waarvoor Guust het eigenlijk te druk heeft.

Redaktie

Het redaktiewerk van een goedlopend blad als *Robbedoes* betekent een drukke baan, waarin overwerk een offer is dat de direktie als vanzelfsprekend aanvaardt. Slechts met volledige inzet van krachten blijkt het elke week mogelijk de *Robbedoes*lezers het blad te bieden waar ze recht op hebben. Er



wordt dan ook hard gewerkt op de burelen van *Robbedoes,* voor zover de lezers daar tenminste getuige van kunnen zijn in de strip Guust Flater. Niet voor niets is dit plichtsbesef, deze ijver, een van de vele vaste thema's in de gagstrip Guust. Ik geef toe, met alle soorten van genoegen zelfs, dat men de strip Guust beter kan lézen dan tot studieobjekt nemen, maar aangezien het laatste de bedoeling is van deze uitgaven over Franquin ga ik voor u samenvatten: geen afzonderlijke gags, dat zou een afgang zijn, maar indrukken en inzichten die ondanks veel gelach hun plaats vinden. In díe konstellatie, maar het zit echt ingewikkelder in elkaar, zou men globaal en gemakshalve kunnen stellen dat dit redaktionele plichtsbesef Guust totaal vreemd is. Vanwege zijn meer dan normale en kreatieve belangstelling voor techniek en automatisering is hij wel vaak in de weer om de loop van het redaktionele werk te bespoedigen, maar oplettende lezers zullen kunnen konstateren dat de meeste van zijn uitvindingen erop gericht zijn om met een minimum aan inspanning zijn 'werk' te vervullen of om het werk dat hij door andere besognes heeft moeten laten liggen ín te halen. Eigenlijk heeft Guust het te druk met andere zaken. Hoewel... Hoe vaak treffen we Guust niet slapend aan achter, onder of in zijn typetafel? Slapend of bezig met het beluisteren van een vernuftig in een telefoonhoorn ingebouwde radiozender of met het kijken naar een subliem voor dat doel aan het oog onttrokken televisieapparaat. Niet dat Guust het niet druk heeft of lui is, hij heeft het te druk met andere zaken.

Afb. 3: Latex...

Efficiency

En zo Guust dan toch een zekere werkbesparing weet te bewerkstelligen dan blijkt nog dat die slechts betrekking heeft op stapels onbeantwoorde post ('Ooit een door Guust beantwoorde brief gekregen?') of op doolhoven of kathedraalachtige konstrukties van archiefstukken en dossiers. Onschuldig zou men kunnen zeggen, maar wie met Guust in aanraking komt loopt grotere risiko's. In het slechtste geval bezorgen zijn vindingen kollega's en bezoekers zwaar lichamelijk letsel of een geestelijk trauma en in het beste geval weet hij bijna het voltallige personeel en desnoods het belendende deel van Brussel van het werk te houden. Guust leeft zijn eigen leven, niet gehinderd door plichtsbesef, en op de sporadische momenten dat zijn geweten knaagt blijkt hij over een desastreuze ijver te beschikken met onverhoopte gevolgen. Guust met behulp van een naast dodelijke dosis slaapmiddelen aan zijn buro gekluisterd houden lijkt zo langzamerhand de enige remedie, maar wat heet... terwijl Guust buiten gevecht gesteld is veroorzaakt zijn latex-dubbelganger nog meer paniek dan hijzelf ooit had kunnen veroorzaken! (afb. 3)

Er zijn vele verrassende facetten in de aan weinig grenzen gebonden persoonlijkheidsstruktuur van Guust. Zijn overrompelende verliefdheden, zijn verregaande dierenliefde, zijn uitvindingen en invallen, zijn eeuwige strijd met brigadier Vondelaar, allemaal geniaal uitgewerkt door Franquin, maar toch nog altijd in de schaduw staand van Guusts relatie tot Meneer de Mesmaeker.

Kontrakten

Laten we daarbij nog eens vooropstellen dat Guust een mens van goede wil is. Voor zijn superieuren wellicht lui, maar de lezers weten beter. Guust borrelt maar al te vaak tot wanhoop van zijn omgeving over van ijver en initiatieven. Geen moeite is hem teveel om op middelen te zinnen, die in genialiteit soms erger zijn dan de kwaal die ze geacht worden te bestrijden. Het spoor van rampen dat Guust achterlaat is slechts het gevolg van de beste bedoelingen...

Bij diegenen voor wie deze bijdrage een eerste kennismaking met Guust is kan ik me enige verwondering voor-

stellen. Een spoor van rampen? Het blad loop toch! De lezers die hun brieven onbeantwoord weten zeggen hun abonnement toch niet op en alles komt toch weer op zijn pootjes terecht! In zekere zin wel ja, maar een van de pijlers van dit soort werk vormt toch de kontinuïteit, de juridische waarborg voor copyrights, percentages, oplage, herdrukken, auteursrechten, kortom de kontrakten die moeten worden afgesloten. Bij *Robbedoes* is dat een zaak tussen de heer Dupuis (ook in werkelijkheid uitgever van *Robbedoes*), de redaktie in de persoon van Kwabbernoot, later Pruimpit, en Meneer de Mesmaeker. We moeten op dit punt nog even iets rechtzetten, want hoe bizar de naam van De Mesmaeker ook moge klinken, hij is geen kreatie van Franquin. De Mesmaeker is de naam van Jidéhem, die tot 11 april 1968 Franquins medeauteur was van Guust Flater. Jidéhem is een fonetische weergave in het Frans van de initialen J.D.M. oftewel Jean De Mesmaeker, inmiddels eerzaam auteur van o.a. de strip *Sophie*.
De kontakten tussen Guust en De Mesmaeker vormen het hoogtepunt van de strip Guust Flater. Zelden gaat er méér mis dan wanneer juist deze belangrijke gast in de redaktielokalen op bezoek is of zelfs maar aangekondigd wordt. En zelden kan men Guust daarbij (hoewel hij de oorzaak is) minder erop betrappen dat hij niet van goede wil is. Meer nog dan zijn toch al plichtsgetrouwe kantoorgenoten is Guust zich bewust van het belang van De Mesmaekers goede humeur dat onontbeerlijk is bij kontraktuele onderhandelingen. Aanvankelijk spande Guust zich tot het uiterste in om het De Mesmaeker naar de zin te maken, maar aan die goedbedoelde en gegarandeerd stemmingbedervende aktiviteiten heeft Kwabbernoot definitief een einde gemaakt. Als hij de komst van De Mesmaeker zelfs maar vermoedt wordt Guust in zijn kamer opgesloten of, liever nog, geheel geboeid in een stalen archiefkast. Als ook dat uiteindelijk niet helpt krijgt hij op kosten van de baas een vrije middag aangeboden om zich maar zo ver mogelijk van de redaktielokalen verwijderd te amuseren. Maar trouwe lezers van Guust, en dat zijn allen die ooit één Guustalbum gelezen hebben, weten dat ook dat niet helpt: zolang De Mesmaeker en Guust zich binnen hetzelfde zonnestelsel bevinden staat vast dat er nooit een kontrakt getekend zal worden. Wie Guust onder zijn personeel wil hebben moet er iets voor over hebben...
Om Kwabbernoot tot totale gekte te drijven gaat Franquin zelfs zover dat hij uitgerekend Guust 'n enkele keer soepeltjes met De Mesmaeker tot zaken laat komen (afb. 4). Niet dat zo'n transaktie voor *Robbedoes* van veel nut is, maar net genoeg om Kwabbernoot lekker te pesten... En, ere wie ere toekomt, Guust is tot nu toe de enige van de *Robbedoes*redaktie die ooit een kontrakt met De Mesmaeker wist te sluiten, zij het voor de serieproduktie van een kosmoskoekoeksklok (afb. 5). Elders in deze uitgave over Franquin is een bijdrage opgenomen over diens eerste gagstrip *Ton en Tinneke,* die in tegenstelling tot al zijn andere werk in het weekblad *Kuifje* verscheen tussen 1955 en 1959. Franquin heeft zoals bekend door deze strip zijn voorkeur voor de gagstrip ontdekt en, wat meer is, door deze tijdelijke overstap naar het konkurrerende *Kuifje* ontstond ook het kontrakten-thema, dat hij later in Guust zou uitwerken. Juist die overstap naar *Kuifje* werd immers veroorzaakt door het feit dat hij met Dupuis maar geen goed meerjarig kontrakt gesloten kon krijgen. Dupuis heeft dat dus achteraf allemaal uitvoerig op zijn brood gekregen in zijn eigen blad *Robbedoes.*

Uitvindingen

Het is in dit bestek onmogelijk op details in te gaan bij de ruim 850 flaters van Guust. Guust is in *Robbedoes* bovendien vaak ook nog buiten zijn eigen strip aanwezig via losse illustraties, omslagen, aankondigingen (bijv. van *QRM op Bretzelburg* in nr. 1303 uit



Afb. 4: Guust en De Mesmaeker vinden elkaar bijna.













Afb. 5: Guust en De Mesmaeker vinden elkaar.

1963) en interviews (bijv. nr. 2000 uit 1976). Daarnaast vinden we hem terug in vier Robbedoesverhalen, *Een rustige vacantie* (Robbedoes nr. 11), *Boeven op de kermis* (nr. 12), *De bezoeker uit de oertijd* (nr. 13), *Bravo Brothers* (nr. 19: eigenlijk een héél Guustverhaal!), en in reklamestrips voor o.a. UHU Lijmen, Philips en Kodak. Alleen al de verzamelde gags in juiste volgorde tot een Guust-bi(bli)ografie komponeren is een heksentoer. Ik kan uit die massa slechts samenvatten.

Ik kan bijvoorbeeld konstateren dat, althans in de betekenis 'rubber', het woord *latex* via Guust zijn definitieve intrede in de Nederlandse Taal deed. Van Dale geeft het natuurlijk wel ('melksap der rubberbomen, waaruit door coagulatie rubber wordt gewonnen'), maar zoals dat bij taal gaat wordt een woord in feite tegelijk ontleend met de zaak waar het voor staat: *latex* staat derhalve voor mij sinds Guustgag nr. 118 voor de rubberen dubbelganger van Guust. Een geniale uitvinding, waardoor Franquin met zijn stripfiguur letterlijk de meest absurde kapriolen uit kon gaan halen, bekroond met de voor mij allergeslaagdste latexgrap van ill. 3.

Maar de latex-Guust is nog nog maar een geforceerd hulpmiddel: een onvermijdelijke uitvinding van de *latexlijnvoering* van Franquin! Hoeveel meer is er niet met zijn gags rond cellotape, perforators, typemachines, niettangen, vlakgommen, vulpennen, tekenhaken, prullemanden, om maar bij de normale kantoorbenodigdheden te blijven. Al die gags zijn op zich al uitvindingen van onverwachte toepassingen. Er is veel meer, heel ingewikkeld desnoods, Guusts uitvindingen! Het thema uitvindingen is vooral in de gagstrip zeer geliefd. Fantastische en vooral fantastisch overbodige apparaten zijn zo regelmatig vullingen van reeksen afleveringen. Het komt voor in De Guitenstreken van Kwik en Flupke, Sjors van de Rebellenclub, Olivier Blunder en wel zeer definitief in de gagstrip Leonardo van Turk en De Groot. Het verschijnsel is zelfs niet eens voorbehouden aan gagstrips. Denk aan de regelmatig opduikende professoren (de uitvindingen van Prof. Zonnebloem, Sickbock, Lupardi, Adhemar, ad infinitum) in strips en andere jeugdboeken. Guusts uitvindingen echter gaan altijd nét nog een stapje verder: de flaterfoon, sneeuwzuiger, energiebesparende deuropener, radiotelefoon, buizenpost, monorail, deursluiters, archiefordener, kantoormeubelen, kantine-apparatuur, automatische archiefkasten, superventilatoren... Ik verwijs oktrooiaanvragers naar *Schtroumpf* nr. 47/48, blz. 58 met de (beknopte) lijst 'Pétit répertoire des inventions de Gaston': het assortiment van Franquin is onbeperkt..

Guusts liefde voor dieren, milieu en muziek vormt een andere groep totaal kantoorvreemde invloeden. Over dieren gesproken: de goudvis Bobbeltje, egel Prikkie, Poes, de grijze muis Kaasie, Meeuwtje ('Hihihihâââr!!!'), duiven, muizen, paarden, koeien, giraffen, olifanten, mussen, de envellopenopenende kreeft, termieten (maar daar was Krasser schuld aan). Franquin smokkelt ze listig de burelen van Robbedoes binnen en ze vormen even zovele aanleiding voor reeksen sekundaire grappen over kattenvoer uit blik, verse vis en vogelpoep. Dierenliefde? Nee, Guust is universeler: liefde voor de natuur! Zo kun je de behoefte om champignons te kweken in een donkere kamer toch wel noemen? En wat te denken van de eindeloze reeks cactusgags, die zover gaat dat Guust daardoor zelfs juffrouw Jannie eenmaal geheel ontkleed de kontrakten aan De Mesmaeker laat aanbieden!

Als Guust ergens sympathie voor opvat is zijn inzet totaal. Dierenliefde zonder grenzen, maar ook zijn muzikaliteit. In absurde vorm sinds gag nr. 449 via zijn Flaterfoon, maar elders via drumstellen, elektrische gitaren en zingende zagen en dan te bedenken dat Guust de ritmebox nog niet eens ontdekt heeft.

Franquin en met hem Guust heeft het vermogen situaties dóór te denken.





Afb. 6

Het vermogen de totale konsekwentie van, normaal gesproken, 'aimabele' eigenschappen te doorzien. Wat vliegt er uiteindelijk niet door de beperkte ruimte van de *Robbedoes*-kantoren en hoe grafisch weet Franquin dat niet in beeld te brengen: stuiterballen, gummen, lijmtubes, papieren vliegtuigjes, blikkenopeners, de blikjes zelf, katten, meeuwen (met spandoeken desnoods), mixers, dossiers, bowlingballen, serpentines, konfetti, plakband.
De auto van Guust, zijn picknicks met juffrouw Jannie, zijn doorlopende strijd met brigadier Vondelaar, met verkeersreglementen in het algemeen. Ik kan alleen maar steekwoorden noemen. Franquins uitgesproken hekel aan parkeermeters, ook zoiets. De verliefde juffrouw Jannie, die Guust na een periode van onwetendhied weet op te stoten tot ongekende bewijzen van genegenheid. Afgezien van Guust als kantoorbediende breidt Franquin zijn werkterrein meer dan eens uit over de rest van de wereld: nauwelijks minder rampzalig, maar even geniaal. Waar Guust verschijnt treedt een nieuwe logika in werking en alleen al daarom is het de moeite waard om zijn wegen te volgen.
Het door elkaar lopen van het weekblad *Robbedoes* in de wereld van Guust en van het weekblad *Robbedoes* waarin Guust gepubliceerd wordt, is een van de sympathiekste verwarringselementen van het verschijnsel Guust Flater. Maar de lijn kan nog verder doorgetrokken worden. Guusts rampenspoor strekt zich ook nog ver buiten de wereld van welke *Robbedoes* dan ook uit...

Afb. 7



Samenloop

Ter gelegenheid van het dertiende Guustalbum namelijk liet Dupuis om de verkoop te bevorderen speciale Guust-Bokshandschoenen maken. Winkeliers, vrienden en kollega's ontvingen er een en zo kon het gebeuren dat er enkele belandden op de in 1980 tijdens de Strip2daagse te Breda gehouden stripveilingen. Voor vele tientallen guldens werd een hardnekkige bieder eigenaar van de linkerhandschoen. Enkele kavels later kon diezelfde bieder slechts door een nog grotere hardnekkigheid en een ruimer budget zijn aanvankelijk teleurgestelde medebieders voorblijven in de race om de tweede Guust-bokshandschoen.
Kwabbernootiaans echter was zijn teleurstelling en homerisch was het gelach van zijn medebieders toen hij als eerste er achter kwam dat Dupuis voor dit doel uitsluitend linkerhandschoenen had laten maken. Trouwens Guust heeft alleen maar linkerhanden...
Er gaat nog wel meer mis, ook buiten de fantasiewereld van de strip, als Guust er maar mee gemoeid is. Zelfs Guusts echte uitgever Dupuis blijkt door hem zo in verwarring gebracht te zijn dat de reeks Guust de enige albumreeks ter wereld is waarin een album, deel 5, ontbreekt! Niet vergeten, geen typefoutje van een wegdommelende typist (m/v), nee, gewoon het gevolg van een onoplosbaar uitgeversprobleem: onmacht! Pas op het eind van het album *Flater verdient een optater* (Guust nr. 13, zie ill. 6) legt Pruimpit namens Dupuis deze flater aan de lezers uit, daarbij ongewild het illegale drukkersgilde een tip gevend. Dat was niet aan dovemansoren gezegd en prompt verschijnt, zelfs met de door Pruimpit gebezigde omschrijving *Spookalbum* als titel, Guust nr. 5 (ill. 7). De fout van Dupuis illegaal hersteld? Dat dacht u, ook de illegale uitgever liep in de voetangels en klemmen die het fenomeen Guust omgeven. In zijn illegale enthousiasme gaf hij Guust nr. 5 uit in oblong-formaat, waardoor de Guustreeks op normaal formaat nog steeds deel 5 ontbeert en de Guust oblongreeks nu twéé verschillende delen 5 telt. Hier past berusting: Guust trekt altijd aan het langste eind.

Op deze en de volgende pagina's zijn een aantal nooit in album verschenen afleveringen van Guust geplaatst (afkomstig uit: Robbedoes weekblad).

Guust











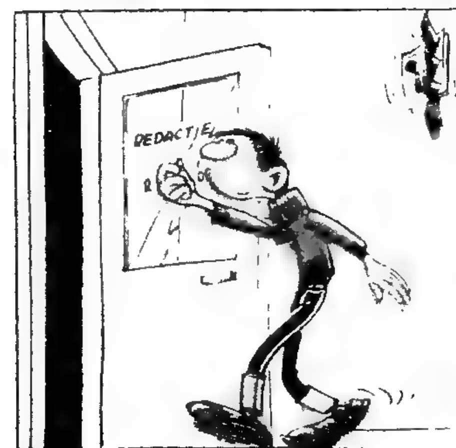
















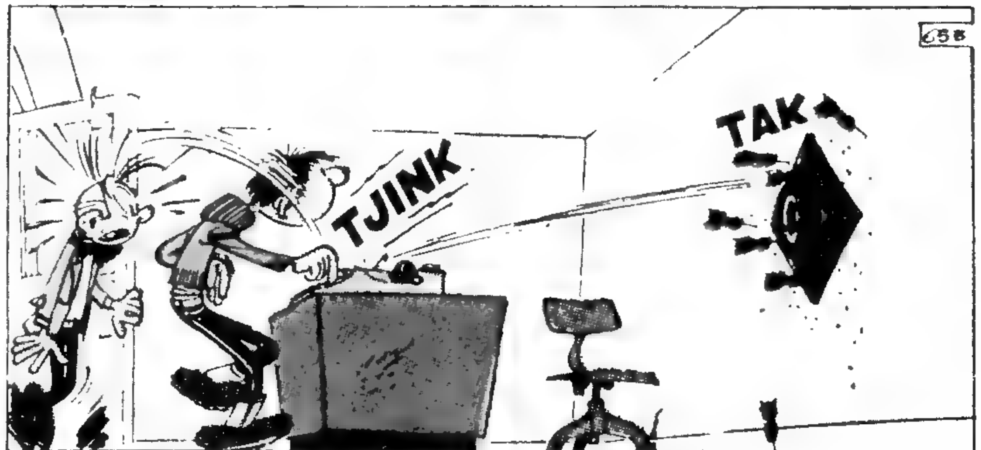
Guust











Guust

door Jidéhem en Franquin









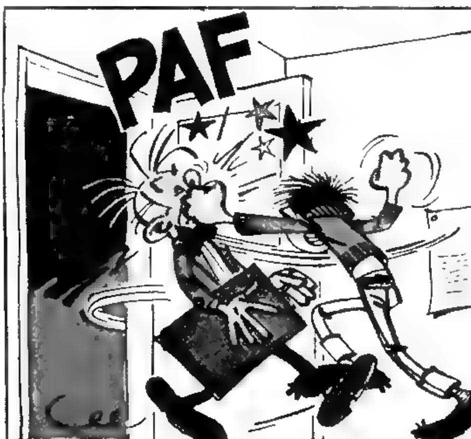




Guust

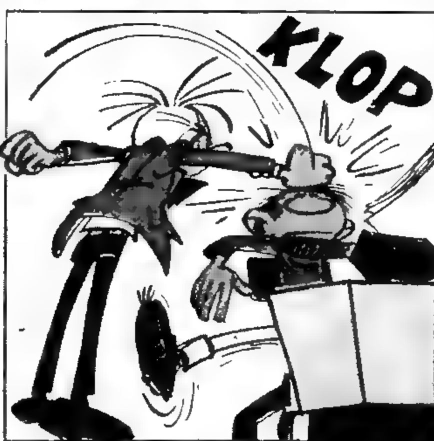
door Jidéhem en Franquin













Guust

door Jidéhem en Franquin













Guust

Jidéhem en Franquin













Guust

Jidéhem en Franquin













Guust

Jidéhem en Franquin

HE, EEN NIEUWE AUTOMAAT?

ER STAAT OP! CARPENTIER, ANNEX HALAMI, RAY ROBINSON...

DAT SNAP IK NIET... TOCH 'NS PROBEREN!

IK NEEM RAY ROBINSON...

PAF

DAT DING HEEFT ALLEEN MAAR SUKSES ZOLANG HET NIEUW IS...

Z61

Guust Flater

door Franquin en Jidéhem

ZO, IK ZET DE OPERATIE "FLESSEN" IN...HET MOET VANZELF ROLLEN...

NOU, ZEG?

KRAAK

TIK TINK KLINK TIK

TOE!

HE?!

AI!

HO, WAT! ZACHTJESAAN!


NOU, ZEG, PFFFF.. WAT BEN IK BLIJ DAT ZE AL DIE FLESSEN HEBBEN WEGGEHAALD!
ZEG, HEEFT U MIJN FLES MET BLEEKWATER NIET GEZIEN SOMS??
KWABBERNOOT, IN DE TEKENKAMER IS DE GROTE FLES MET OOSTINDISCHE INKT ZOEK...
JAN, HEB JIJ HET FLESJE MET LIJM?


ZEG, DAT MOET GEVIERD WORDEN! IK GEEF EEN LEKKER FLESJE WEG!
..EEN RAAR SMAAKJE! EN ZO'N ONBESTEMD KLEURTJE.. ZEG, WAT IS DIT EIGENLIJK VOOR 'N GOEDJE?
LEKKER, HÈ? MAAR HET IS EEN GEHEIM! GASTON COCKTAIL, HA HA!

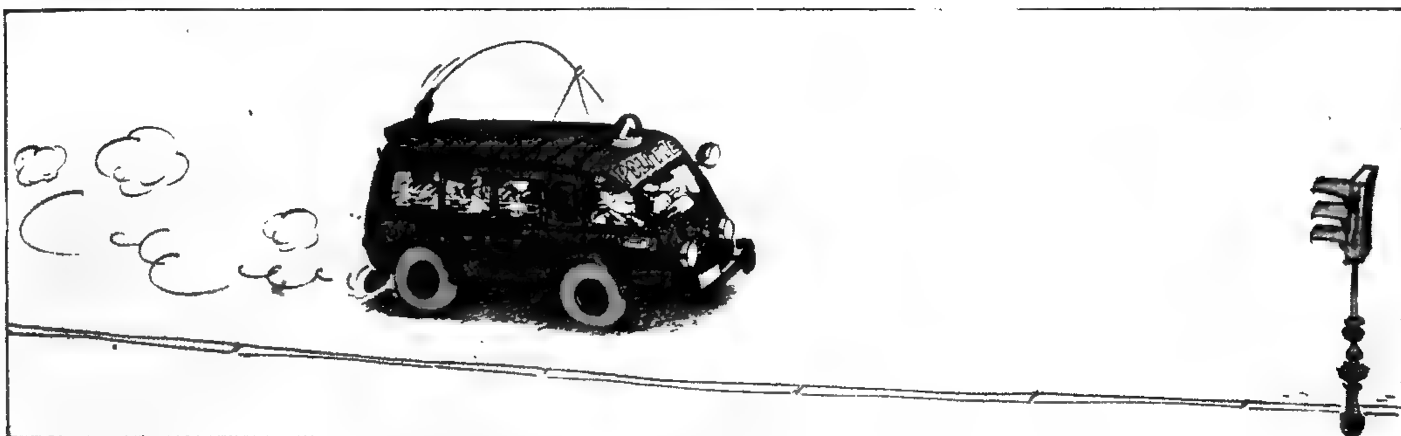

NOU, VOORUIT DAN MAAR, IK ZAL JE 'T GEHEIM VERKLAPPEN. IK HEB EENVOUDIG ALLE RESTJES UIT DE ANDERE FLESSEN IN DEZE ENE GEGOTEN! HA HA, JE MOET MAAR OP HET IDEE KOMEN!
GLOEP!
PFFFP!

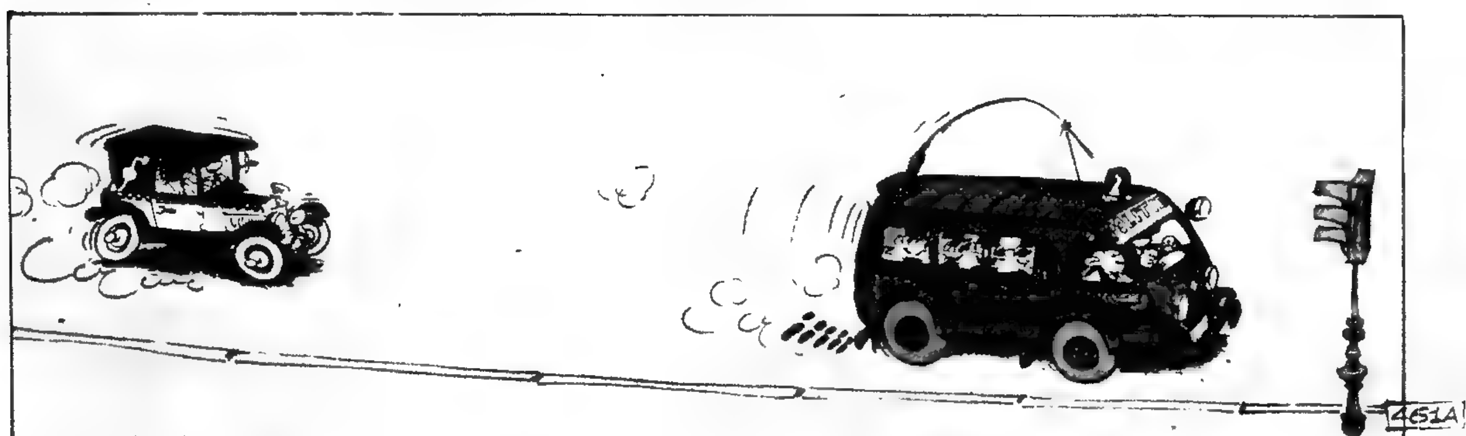

ROBBEDOES!
KKO...KOM VLUG!! MOET JE ZIEN IN W...WAT VOOR FLES HIJ DAT GEDAAN HAD!..

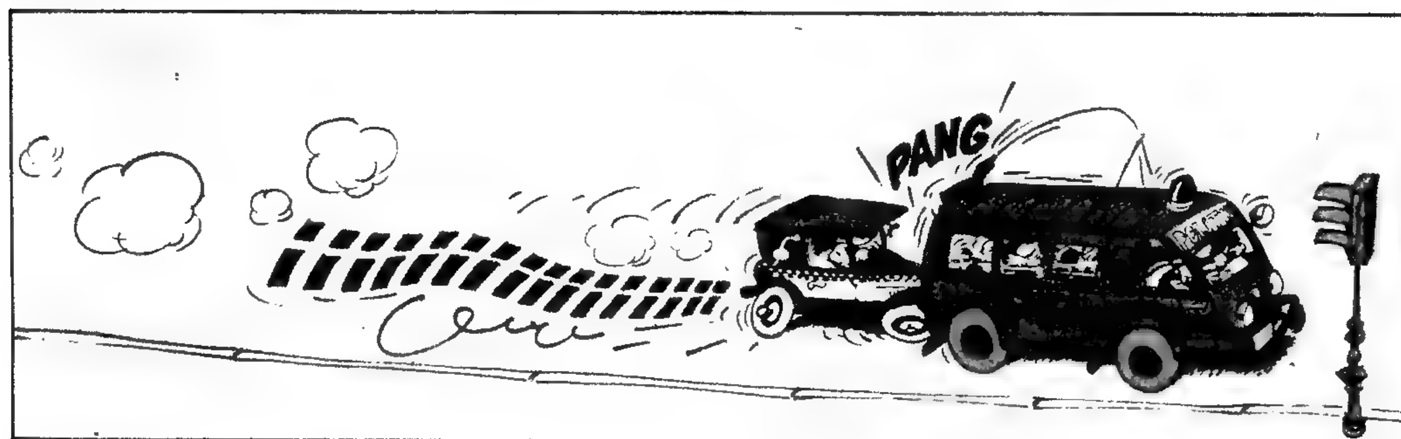

JUFFROUW! KUNT U DIE FLESSEN ONMIDDELLIJK ALLEMAAL WEGNEMEN?... IK KAN VOLSTREKT NIET TEGEN FLESSEN!!
UITGESLOTEN, MENEER KWABBERNOOT, DAT ZIJN UW MEDICIJNEN..
11
12
13

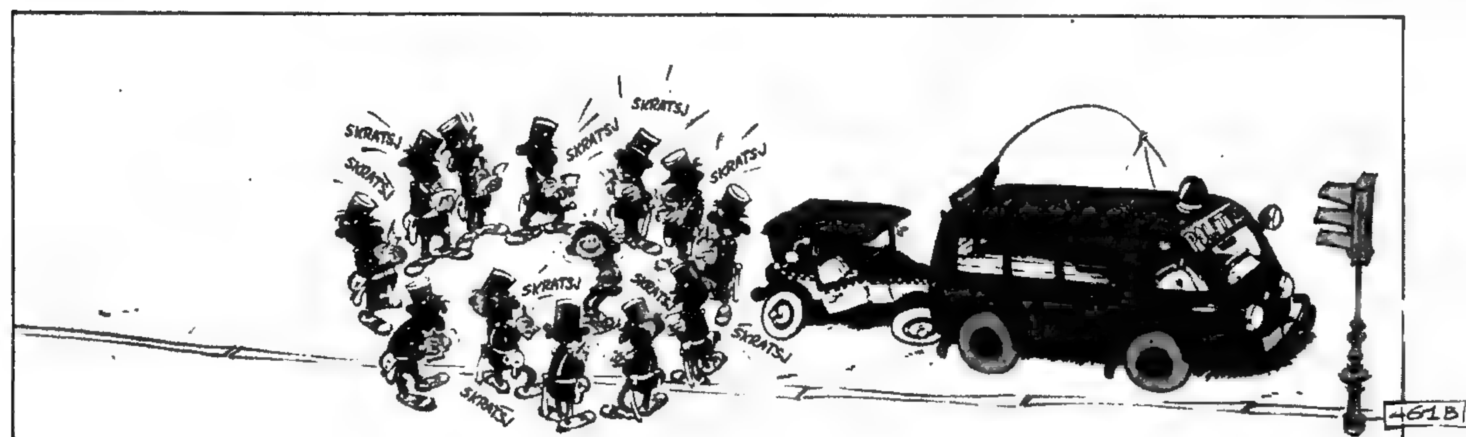
Guust Flater

door Franquin en Jidéhem









Guust Flater

door Franquin



Bibliografie Guust

door Rob van Eijck

Afleveringen van Guust verschijnen steeds als eerste in het weekblad *Robbedoes*. In de bibliografie zijn onder *Robbedoesnummers* die nummers van Robbedoes vermeld die een aflevering van Guust bevatten, vanaf het moment (in 1957) dat die afleveringen ½ pagina of meer gingen beslaan en van een min of meer consistente nummering werden voorzien. Deze nummering is vermeld in de bibliografie onder *aflevering Guust*. Voordien, in Robbedoes nummers 985 t/m 1024 (eveneens 1957) waren een aantal losse gags, meestal bestaande uit een of twee plaatjes en steeds ongenummerd, verschenen (niet vermeld in de bibliografie).

Na verloop van tijd brengt uitgeverij *Dupuis* een aantal afleveringen gebundeld tot album op de markt. Deze albums bevatten niet *alle* in Robbedoes verschenen Guustgags. Tot dusverre zijn verschenen de vlg. albums (tussen haakjes het jaartal van eerste uitgave):

1. Flagrante Flaters (1966) ⎤
2. Flaterfeest (1963) ⎥ oblong
3. Flaters als Water (1964) ⎥ formaat
4. Flaters te Koop (1965) ⎥
5. Flappende Flaters (1967) ⎦
6. Flaters schade (1968)
7. Van Flaters gesproken (1969)
8. Flaters van Formaat (1970)
9. Het Geval Flater (1971)
10. Die Reuze Flater (1972)
11. Flaters, Floppen en Flouzen (1973)
12. De Flaterbende (1974)
13. Flater verdient een Optater (1979)

Albums 1 t/m 5 zijn in hun oorspronkelijke vorm uitverkocht; hun inhoud is deels herdrukt in de volgende albums:

R1. Flaterfestijn (1970)
R2. Daverende Flaters te Koop (1972)
R3. Flagrante, Flappende Flaters (1973)
R4. Heet van de Flater (1974)

R1 is samengesteld uit de oorspronkelijke albums 2 en 3; R2 en R3 uit 4 resp. 1 & 5, hetgeen door de titels reeds met enig *understatement* wordt gesuggereerd. R4 bevat, naast normale afleveringen van de Guust strip ook een aantal afleveringen *Heet van de Redactie*, proza van de toenmalige hoofdredacteur *Yvan Delporte*, geïllustreerd door Franquin. Enkele der R-albums bevatten afleveringen die tot dan toe niet eerder in album waren uitgegeven. In de bibliografie is in de kolom *album* van de Guust afleveringen vermeld of ze in één of meerdere albums zijn verschenen, en zo ja in welk(e).

Verdere in de bibliografie voorkomende afkortingen en kreten:

G&M: Naast de gewone en de R-reeks van Guust-albums gaf uitgeverij Dupuis in 1978 het album *Guus en de Marsupilami* uit. Dit album bevatte enkele gags met de marsupilami en een aantal Guust afleveringen, waarvan sommige nog niet eerder in album waren verschenen. In de bibliografie wordt dit album aangeduid met: G&M.

P: In beperkte oplaag en niet bestemd voor de verkoop bundelde uitgeverij Panda in 1980 een aantal nog niet eerder in het Nederlands in album verschenen oudere afleveringen. Naar dit album, dat van de fantasierijke titel *Guust* èn enig retoucheerwerk was voorzien, wordt in de bibliografie verwezen met P.

–: Niet in albumvorm uitgebrachte afleveringen.

ong.: Ongenummerde afleveringen.

H: Herdruk; in tijden dat Franquin weinig frequent en in onvoldoende mate nieuwe afleveringen van Guust produceert voor Robebdoes worden in dit blad oude afleveringen herdrukt.

V: Serie grappen rond een koe, opgezet t.b.v. een prijsvraag.

M: Aanloop tot koeieserie.

W: In een wedstrijd waren lezers opgeroepen ideeën voor Guust grappen te leveren. Een aantal van deze ideeën is door Franquin getekend. De 'W' in de nummering is door de bibliograaf ingevoerd. Een aantal van deze afleveringen hadden geen nummer en zijn in de bibliografie aangegeven als W?.

Special '91-82: Speciale, extra dikke uitgave van Robbedoes, verschenen in 1981.

Album +: voortzetting van de serie waarvan de eerste aflevering Special '81-82 genoemd was. Tot op het moment van samenstelling van deze bibliografie waren van de Album + reeks twee afleveringen verschenen.



Robbedoes nummer	aflevering Guust	album
1025	0	P
1026	1	P
1028	2	P
1029	3	P
1030	4	P
1031	5	P
1032	6	P
1033	7	P
1034	8	-
1035	9	P
1036	10	P
1039	13	-
1040	14	-
1041	11	P
1042	ong.	-
1044	16	-
1045	17	P
1046	18	-
1047	21	-
1048	22	P
1049	15	P
1050	23	-
1051	25	-
1052	26	P
1053	27	P
1054	28	P
1056	29	-
1057	30	P
1058	31	P
1059	32	P
1060	33	-
1061	33-2	-
1062	34	P
1063	36	P
1064	37	P
1065	38	P
1066	38-2	P
1067	39	P
1068	41	-
1069	42	-
1070	43	-
1071	44	-
1072	45	-
1073	46	-
1074	47	-
1076	48	-
1079	49	2, R1
1082	51	-
1083	52	R1
1084	53	2, R1
1085	54	2, R1
1086	55	2, R1
1087	56	2, R1
1088	57	2, R1
1089	57-2	-
1090	59	-
1091	61	2, R1
1093	62	2, R1
1094	63	2, R1
1095	64	-
1096	65	-
1098	66	2, R1
1099	67	-
1100	68	-
1101	69	2, R1
1102	ong.	-
1103	70	2, R1
1104	71	2, R1
1105	ong.	2, R1
1106	74	R-2
1107	75	2
1108	76	-
1109	77	2, R1
1110	78	2, R1
1111	79	2, R1
1112	80	2, R1
1113	81	2, R1
1114	82	2, R1
1115	83	2, R1
1116	84	2, R1
1117	ong.	2, R1
1118	85	2, R1
1119	86	-
1121	87	2, R1
1122	88	2, R1
1123	89	-
1124	90	-
1125	91	-
1126	92	2, R1
1128	93	2, R1
1129	ong.	-
1130	94	2, R1
1131	ong.	-
1132	97	2, R1
1133	98	2, R1
1134	99	2, R1
1135	100	2, R1
1136	101	2, R1
1137	102	2, R1
1138	103	2, R1
1139	104	R1
1140	105	-
1141	106	-
1142	107	-
1143	108	R2
1144	109	2, R1
1145	110	2, R1
1146	111	-
1148	112	2, R1
1149	113	2, R1
1150	114	2, R1
1151	115	2, R1
1152	116	2, R1
1153	117	2, R1
1154	118	2, R1
1155	119	2, R1
1156	120	2, R1
1157	121	R2
1158	122	2, R1
1159	123	2, R1
1160	124	R2
1162	125	2, R1
1163	126	R2
1164	127	2, R1
1165	128	2, R1
1166	129	2, R1
1167	130	R2
1168	131	2, R1
1169	132	2, R1
1170	133	2, R1
1171	134	2, R1
1172	135	2, R1
1173	136	-
1174	M1	3, R1
1175	V1&2	3, R1
1176	V3	3, R1
1177	V4	3, R1
1178	V5	3, R1
1179	V6	R1
1180	V7	3, R1
1181	V8	3, R1
1182	V9	3, R1
1189	ong.	3, R1
1190	139	R2
1191	138	R2
1192	140	R2
1193	141	R2
1194	142	R2
1195	143	R2
1196	144	3, R1
1197	145	3, R1
1198	146	3, R1
1199	147	3, R1
1200	148	3, R1
1201	149	2, R1
1202	150	3, R1
1203	151	2, R1
1204	152	3, R1
1205	153	3, R1
1206	154	3, R1
1207	155	3, R1
1208	156	3, R1
1209	157	R2
1210	158	3, R1
1211	159	3, R1
1212	160	3, R1
1213	161	3, R1
1214	162	R2
1215	163	3, R1
1216	164	-
1217	165	-
1218	166	R2
1222	167	3, R1
1223	168	3, R1
1224	169	-
1225	170	3, R1
1226	171	3, R1
1227	172	-
1228	173	3, R1
1229	174	R2
1230	175	3, R1
1231	176	3, R1
1232	ong.	3, R1
1234	177	3, R1
1235	ong.	-
1236	178	3, R1
1237	179	-
1238	180	3, R1
1239	181	3, R1
1240	182	3, R1
1241	183	3, R1
1242	184	3, R1
1243	185	3, R1
1244	186	-
1245	187	3, R1
1246	188	-
1247	189	3, R1
1248	190	R2
1249	191	3, R1
1250	192	R2
1251	193	3, R2
1252	194	R2
1253	195	3, R2
1254	196	3, R2
1255	197	3, R2
1256	198	R2
1257	199	3, R1
1258	ong.	3, R2
1259	200	-
1260	201	R2
1261	202	3, R1
1262	203	R2
1263	204	3, R1
1264	205	3, R1
1265	206	3, R1
1266	207	3, R1
1267	208	3, R1
1268	209	3, R1
1269	210	3, R1
1270	211	3, R1
1271	212	R2
1272	212-2	R2
1273	213	R2
1274	214	-
1275	216	4, R2
1276	215	4, R2
1277	217	4, R2
1278	219	R2
1279	220	4, R2
1280	221	4, R2
1281	220-2	4, R2
1282	223	4, R2
1283	224	4, R2
1284	225	R2
1285	226	4, R2
1286	227	4, R2
1287	228	4, R2
1288	229	4, R2
1289	230	4, R2
1290	231	4, R2
1291	232	4, R2
1292	233	4, R2
1293	234	R2
1294	235	4, R2
1295	236	4, R2
1296	237	4, R2
1297	238	R2
1298	239	4, R2
1299	240	4, R2
1300	241	4, R2
1301	242	4, R2
1302	243	R2
1303	ong.	4, R2
1304	244	4, R2
1305	245	4, R2
1306	246	4, R2
1307	247	4, R2



1308	248	4, R2	1373	314	1	1439	380	5, R3	1503	444	6
1309	249	4	1374	315	1, R3	1440	381	5, R3	1504	445	6
1310	250	4, R2	1375	316	1, R3	1441	382	5, R3	1505	446	6
1311	151	4, R2	1376	317	1, R3	1442	383	5, R3	1506	447	6
1312	252	4, R2	1377	318	1, R3	1443	384	5, R3	1507	448	6
1313	253	4, R2	1378	319	1, R3	1444	387	5, R3	1508	449	6, G&M
1314	254	4, R2	1379	320	R4	1445	386	5, R3	1509	450	6
1315	255	4, R2	1380	321	1, R3	1446	385	5, R3	1510	451	6
1316	257	4, R2	1381	322	1, R3	1447	388	5, R3	1511	452	6
1317	258	4, R2	1382	323	1, R4	1448	389	5, R4	1512	453	6
1318	259	R2	1383	324	1, R4	1449	390	5, R3	1513	454	6
1319	260	4, R2	1384	325	1, R3	1450	391	5, R3	1514	455	6
1320	261	-	1385	326	1, R3	1451	382	5, R3	1515	456	6
1321	262	4, R2	1386	327	1, R3	1452	393	5, R3	1516	457	6
1322	263	4, R2	1387	328	1, R3	1453	394	5, R3	1517	458	6, G&M
1323	264	4, R2	1388	329	1, R3	1454	395	-	1518	459	6
1324	265	4, R2	1389	330	1, R3	1455	396	5, R3	1519	460	6
1325	266	4, R2	1390	331	1, R3	1456	397	5, R3	1520	461	-
1326	267	R2	1391	332	1, R3	1457	398	5	1521	462	6
1327	268	R2	1392	333	R4	1458	399	5, R3	1522	463	6
1328	269	4, R2	1393	334	1, R3	1459	400	5, R3	1523	464	6
1329	270	R2	1394	335	-	1460	401	5, R3	1524	465	6
1330	271	4	1395	336	1, R3	1461	402	R4	1525	466	6
1331	272	4, R2	1397	338	1, R3	1462	403	5, R3	1526	467	6
1332	273	4, R2	1398	339	1, R3	1463	404	5, R4	1527	468	R4
1333	274	4, R2	1399	340	1, R3	1464	405	5, R4	1528	469	6
1334	275	4, R2	1400	341	R4	1465	406	5, R3	1529	470	6
1335	276	4, R2	1401	342	1, R3	1466	407	5, R3	1530	471	R4
1336	277	4, R2	1402	343	1, R3	1467	408	5, R3	1531	472	7, G&M
1337	278	4, R2	1403	344	1, R3	1468	409	5, R4	1532	473	6
1338	279	4, R2	1404	345	1, R3	1469	410	5, R3	1533	474	6
1339	280	4, R2	1405	346	1, R3	1470	411	5, R4	1534	475	6
1340	281	4, R2	1406	347	1, R3	1471	412	5, R3	1535	477	7
1341	282	R2	1407	348	1, R3	1472	415	R4	1536	476	7
1342	283	4, R2	1408	349	-	1473	414	5	1537	478	7
1343	284	4, R2	1409	348-2	1, R3	1-paginagags:			1538	479	7
1344	285	1, R3	1410	351	1, R4	1474	413	6	1539	480	6
1345	288	1, R3	1411	352	5, R4	1475	416	6	1540	481	7
1346	286	4, R2	1412	353	5, R3	1476	417	6	1541	482	R4
1347	287	1, R3	1413	354	5, R3	1477	418	6	1542	483	7
1348	289	1, R3	1414	355	5, R3	1478	419	6	1543	484	7
1349	290	1, R3	1415	356	5, R3	1479	420	6	1544	485	7
1350	291	1, R3	1416	357	5	1480	421	6	1545	486	7
1351	292	1, R3	1417	359	5, R3	1481	422	6	1546	487	7
1352	293	R2	1418	358	5, R3	1482	423	6	1547	488	7
1353	294	1, R3	1419	360	R4	1483	424	6	1548	489	G&M
1354	296	1, R3	1420	361	5, R4	1484	425	6	1549	490	R4
1355	295	1, R3	1421	362	5, R3	1485	426	6	1550	491	7
1356	297	1, R3	1422	363	R4	1486	427	6	1551	492	7
1357	298	1, R3	1423	364	5, R3	1487	428	6	1552	493	7
1358	299	1, R3	1424	365	5, R3	1488	429	6	1553	494	7
1359	300	1, R3	1425	366	5, R3	1489	430	6	1554	495	7
1360	301	1, R3	1426	367	5, R3	1490	431	6	1555	496	7
1361	302	1, R3	1427	369	5, R3	1491	432	6	1556	497	7
1362	305	1, R3	1428	369	5	1492	433	6	1557	498	7
1363	304	1, R3	1429	370	5, R3	1493	434	6	1558	499	7
1364	306	1, R3	1430	371	5, R3	1494	435	6	1559	500	7
1365	307	1, R3	1431	372	5, R4	1495	436	6	1560	501	7
1366	303	1, R3	1432	373	5, R3	1496	437	6	1561	502	7
1367	308	1, R3	1433	374	5, R3	1497	438	6	1562	503	R4
3168	309	1, R3	1434	375	5, R3	1498	439	6	1563	504	7
1369	310	1, R3	1435	376	5, R3	1499	440	6	1564	505	7
1370	311	1, R3	1436	372-2	-	1500	441	6	1565	506	7
1371	312	1, R3	1437	378	5, R3	1501	442	6	1566	507	7
1372	313	1	1438	379	5, R3	1502	443	6	1567	508	R4



1568	509	7
1569	510	7
1570	511	-
1571	512	7
1572	513	7
1573	514	7
1574	515	7
1575	516	7
1576	517	7
1577	518	7
1578	519	7
1579	520	7
1580	521	7
1581	522	7
1582	523	7
1583	524	R4
1584	525	7
1585	526	7
1586	527	-
1587	528	7
1588	529	7
1589	530	7
1590	531	7
1591	532	7
1592	533	7
1593	534	7
1594	535	7
1595	536	7
1596	537	7
1597	538	7
1598	539	7
1599	540	7
1600	541	7
1601	542	8, G&M
1602	543	7
1603	544	8
1604	545	8
1605	546	8
1606	547	8
1607	548	8
1608	549	8
1609	550	8
1610	551	8
1611	552	8
1612	553	8, G&M
1613	554	8
1614	555	8
1615	556	8
1616	557	8
1617	558	8
1618	559	8

1619	560	8
1620	561	8
1621	562	8
1622	563	8
1623	564	8
1624	565	8
1625	566	8
1626	567	8
1627	568	8
1628	569	8, G&M
1629	570	8
1630	571	8
1631	572	8
1632	573	8
1633	574	8
1634	575	8
1635	576	8
1636	577	8
1637	578	8
1638	579	8
1639	580	8
1640	581	8
1641	582	8
1642	583	8
1643	584	8
1644	585	8
1645	586	8
1646	587	8
1647	588	8, G&M
1648	589	8
1649	590	8
1650	591	8
1651	592	8
1652	593	-
1653	594	-
1654	595	8
1655	596	8, G&M
1656	597	8
1657	598	8
1658	599	8
1559	600	8
1660	601	9
1661	602	8
1662	603	9
1663	604	8
1664	605	9
1665	606	9
1666	607	8
1667	608	9
1668	609	9
1669	610	9

1670	611	9
1671	612	9
1672	613	9
1673	614	9
1674	615	9
1675	615-2	9
1676	617	9
1677	618	9
1678	619	9
1679	620	9
1680	621	9
1681	622	9
1682	623	9
1683	624	9
1684	625	9
1685	626	9
1686	627	9
1687	628	9
1688	629	9
1689	630	9
1690	631	9
1691	632	9
1692	633	9
1693	634	9
1694	635	9
1695	636	9
1696	637	9
1697	638	13
1698	639	9
1699	640	9
1700	641	9
1701	642	9
1702	643	9
1703	644	9
1704	645	9
1705	646	9
1706	647	-
1707	648	9
1708	649	9
1709	650	9
1710	651	9
1711	652	9
1712	653	9
1713	654	9
1714	655	9
1715	656	9
1716	657	9
1717	658	10
1718	659	10
1719	660	10
1720	661	10

1721	662	13
1722	663	10
1723	664	10
1724	665	13
1725	666	10
1726	667	10
1727	668	10
1728	669	10
1729	670	10
1730	671	10
1731	672	10
1733	673	-
1735	674	10
1736	675	10
1737	676	10
1738	677	10
1739	678	10
1740	679	10
1741	680	10
1742	681	10
1743	682	10
1744	683	10
1745	684	10
1746	686	10
1747	685	10
1748	687	13
1749	688	10
1750	689	10
1751	690	1J
1752	691	10
1753	692	10
1754	693	10
1755	694	10
1757	695	10
1758	696	10
1759	697	10
1760	698	10
1761	699	10
1762	700	10
1763	701	10
1764	702	10
1765	703	10
1766	704	10
1767	705	10
1768	706	10
1769	707	10
1770	708	10
1771	709	-
1772	710	10
1773	711	10
1774	712	10
1775	713	10
1776	714	10
1777	715	11
1778	716	11
1779	717	11
1780	718	11
1781	719	11
1782	720	11
1783	721	11
1784	722	11
1785	723	11
1786	724	11
1787	725	11
1788	726	11
1789	727	11
1790	728	11
1791	729	11
1792	730	11
1793	731	11
1794	732	11
1795	733	11
1796	734	11
1797	735	11
1798	736	11
1799	737	11
1800	738	11
1801	739	11
1802	740	11
1803	741	11
1804	742	11
1805	743	11
1806	744	11
1807	745	11
1809	746	11



1810	747	11	1902	814	13
1811	749	11	1904	815	13
1812	749-2	11	1905	816	13
1813	750	11	1906	816-2	13
1814	751	11	1907	481 H	7
1815	752	11	1908	817	13
1816	753	11	1909	818	13
1817	754	11	1910	485 H	7
1818	755	11	1911	819	13
1819	756	11	1912	483 H	7
1820	757	11	1913	494 H	7
1821	758	11, G&M	1914	493 H	7
1822	759	12	1915	492 H	7
1823	760	12	1916	496 H	7
1824	761	12	1917	497 H	7
1825	762	12	1918	498 H	7
1826	763	12	1919	821	13
1827	764	12	1920	518 H	7
1828	765	12	1931	417 H	6
1835	766	12	1932	418 H	6
1836	767	12	1933	419 H	6
1837	768	12	1934	413 H	6
1838	769	12	1935	416 H	6
1839	770	12	1936	422 H	6
1840	771	12, G&M	1937	423 H	6
1841	772	12	1939	424 H	6
1842	773	12	1940	425 H	6
1843	774	12	1941	429 H	6
1844	775	12	1942	431 H	6
1845	776	12	1943	432 H	6
1846	777	12	1944	430 H	6
1847	778	12	1945	428 H	6
1848	779	12	1946	434 H	6
1849	780	12	1947	435 H	6
1850	519 H	7	1948	436 H	6
1851	515 H	7	1949	438 H	6
1852	781	12	1950	439 H	6
1853	527 H	7	1951	441 H	6
1854	782	12	1952	442 H	6
1855	783	12	1953	444 H	6
1856	784	12	1954	445 H	6
1857	785	12	1955	446 H	6
1858	786	12	1956	447 H	6
1859	440 H	6	1957	448 H	6
1860	787	12	1958	449 H	6, G&M
1861	788	12	1959	451 H	6
1862	443 H	6	1960	452 H	6
1863	789	12	1961	453 H	6
1864	790	12	1962	454 H	6
1865	450 H	6	1963	455 H	6
1866	791	12	1964	456 H	6
1867	792	12	1965	822	13
1868	793	12	1966	458 H	6, G&M
1869	794	12	1967	459 H	6
1870	463 H	6	1968	462 H	6
1871	795	12	1969	464 H	6
1872	796	12	1970	465 H	6
1873	797	12	1971	467 H	6
1874	798	12	1972	469 H	6
1875	799	12	1974	823	13
1877	800	12	1975	473 H	6
1878	801	12	1976	475 H	6
1879	802	-	1977	825	G&M
1880	803	12	1978	470 H	6
1881	804	-	1979	ong.	R-2
1882	805	-	1980	74 H	R2
1883	806	13	1981	ong.	R2
1884	807	13	1982	ong.	R2
1885	808	13	1983	ong.	R2
1886	809	13	1984	104 H	R2
1887	460 H	6	1985	108 H	R2
1888	433 H	6	1986	121 H	R2
1889	425 bis	13	1987	826	13, G&M
1890	420 H	6	1988	124 H	R2
1891	457 H	6	1989	827	13
1892	427 H	6	1990	126 H	R2
1893	810	13	1991	828	13
1894	541 H	7	1992	130 H	R2
1895	479 H	7	1993	139 H	R2
1896	526 H	7	1994	138 H	R2
1897	811	13	1995	140 H	R2
1898	540 H	7	1996	829	13
1899	812	G&M	1997	141 H	R2
1900	484 H	7	1998	142 H	R2
1901	813	13	1999	143 H	R2

2000	830	G&M	2078	267 H	R2
2001	157 H	R2	2079	268 H	R2
2002	162 H	R2	2080	293 H	R2
2003	166 H	R2	2081	270 H	R2
2004	174 H	R2	2082	272 H	4, R2
2005	190 H	R2	2083	273 H	4, R2
2006	192 H	R2	2084	274 H	4, R2
2007	193 H	3, R2	2085	275 H	4, R2
2008	194 H	R2	2086	276 H	4, R2
2009	195 H	3, R2	2088	838	13
2010	196 H	3, R2	2090	277 H	4, R2
2011	197 H	3, R2	2091	279 H	4, R2
2012	198 H	R2	2092	839	13
2013	ong. H	3, R2	2096	840	13
2014	201 H	R2	2106	278, 280 H	4, 2
2015	203 H	R2	2107	284, 269 H	4, R2
2016	831	13	2111	841	13
2017	832	13	2114	842	13
2018	212 H	R2	2121	842-2	13
2019	212-2 H	R2	2136	843	13
2021	213 H	R2	2139	845	13
2022	833	13	2142	847	13
2023	215 H	4, R2	2143	848	13
2024	216 H	4, R2	2145	844	13
2025	834	13	2147	849	13
2026	217 H	4, R2	2149	850	13
2027	218 H	4, R2	2155	852	-
2028	219 H	R2	2156	851	-
2029	220 H	4, R2	2158	853	-
2030	221 H	4, R2	2160	854	-
2032	220-2 H	4, R2	2162	855	-
2033	223 H	4, R2	2163	857	-
2034	224 H	4, R2	2165	856	-
2035	225 H	R2	2168	860	-
2036	835	13	2169	859	-
2037	226 H	4, R2	2171	858	-
2038	227 H	4, R2	2173	861	-
2039	230 H	4, R2	2176	862	-
2040	228 H	4, R2	2187	W6	-
2041	229 H	4, R2	2188	W3	-
2042	231 H	4, R2	2189	W5	-
2044	233 H	4, R2	2190	W?	-
2045	234 H	R2	2192	W7	-
2046	235 H	4, R2	2193	W4	-
2047	236 H	4, R2	2194	W2	-
2048	237 H	4, R2	2210	864	-
2049	238 H	R2	2211	W?	-
2050	239 H	4, R2	2216	865	-
2051	240 H	4, R2	2218	866	-
2052	241 H	4, R2	2222	867	-
2053	242 H	4, R2	2225	868	-
2054	836	G&M	2226	869	-
2055	243 H	4, R2	2229	870	-
2056	244 H	4, R2	2240	871	-
2057	245 H	4, R2	2241	872	-
2058	246 H	4, R2	2242	874	-
2059	247 H	4, R2	2243	876	-
2060	248 H	4, R2	2244	878	-
2061	250 H	4, R2	2245	880	-
2062	251 H	4, R2	2250	875	-
2063	252 H	4, R2	2253	877	-
2064	253 H	4, R2	Special		
2065	254 H	4, R2	'81-82	879	-
2066	837	13	2275	883	-
2067	255 H	4, R2	2278	882	-
2068	257 H	4, R2	Album +, 1	885	-
2070	258 H	4, R2	2285	873	-
2071	259 H	R2	2286	884	-
2072	260 H	4, R2	2294	888	-
2073	262 H	4, R2	2296	886	-
2074	282 H	R2	Album +, 2	887	-
2075	264 H	4, R2	2302	890	-
2076	265 H	4, R2			
2077	266 H	4, R2			



Wie zou er geen marsipulami in huis willen hebben?



door Jac Drewes

De genialiteit van Franquin als striptekenaar en als verteller van moderne verhalen – fabels is misschien een goede benaming in dit geval – wordt voor mij nog altijd het best belichaamd door de Marsupilami. Al van oudsher hebben mensen in de dieren, waar zij mee leefden of mee in aanraking kwamen, bijzondere eigenschappen gezien. Ten dele maakten deze eigenschappen vergelijkbaar menselijk gedrag gemakkelijk benoembaar, zoals ons arsenaal aan spreekwoorden en vaste uitdrukkingen duidelijk laat zien. Ten dele wekten deze eigenschappen onze verbazing en verwondering, en al naar gelang, afgunst of afkeer. Zo vrij als een vogel in de lucht, als een vis in het water, als een beest tekeer gaan, eten als een varken, bij de konijnen af, het zijn evenzovele uitdrukkingen, die de bijzondere band, die wij met de dieren om ons heen hebben, verwoorden.

Vaak ook gaat de menselijke fantasie op de loop en worden nieuwe dieren gekreëerd, die bijzondere gebeurtenissen en omstandigheden moeten verklaren. De mythologische dieren uit de Egyptische en Griekse oudheid, zoals de sfinx, de phoenix en de griffioen, de fabeldieren uit latere tijden, zoals de eenhoorn en de weerwolf, het zijn evenzovele uitdrukkingen van de geheimzinnige en bijzondere band die mensen met hun omgeving hebben. Vaak ook werd aan deze dieren een half menselijk uiterlijk gegeven, zoals bij de centauren en de zeemeerminnen.
In de meer recente fabels wordt vaak aan bestaande dieren een kenmerkende eigenschap gekoppeld, die dan breed wordt uitgemeten. Een traditie die teruggaat op 'Van den vos Reynaerde' en eerder Aesopos.
Moderne, nieuwe fabeldieren hebben meestal een afschrikkend uiterlijk en karakter, als uitdrukking van de moeilijke verhouding die wij met onze omgeving hebben, waarbij angst de boventoon voert.

Dieren in strips

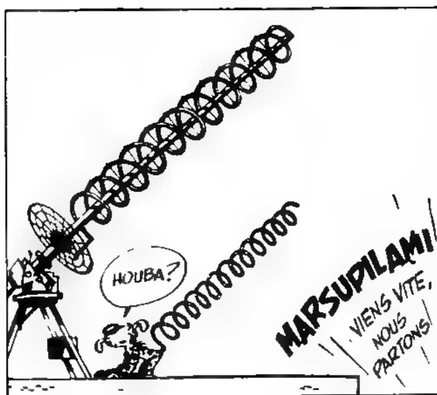
De mogelijkheid in dieren menselijke eigenschappen te zien en te leggen heeft in de stripgeschiedenis een belangrijke rol gespeeld. Werden dieren in strips aanvankelijk als bijfiguren gebruikt, al snel gingen zij ook hoofdrollen vervullen. Het grote voorbeeld is daarbij natuurlijk Mickey Mouse, met in zijn voetspoor Donald Duck, maar ook bij ons is een dergelijke ontwikkeling aan te wijzen. Met misschien als voorloper het aapje Bobby van Rotman, en in Frankrijk Alfred uit Zig et Puce en Bobbie uit Kuifje, ontstond ook in het Nederlandse taalgebied een uitgebreide stroom van dierenstrips in en na de tweede wereldoorlog. Prototypes zijn natuurlijk Tom Poes en Ollie B. Bommel van Marten Toonder, Het Beest is dood en Cri-Cri van Calvo, Chick Bill van Tibet (ooit als dierenstrip begonnen) en Pol, Pelle en Pingo van de Deen Hansen.
Belangrijke voorwaarde voor het slagen van een dergelijke strip lijkt achteraf vooral het antropomorfe karakter van de hoofdfiguren. D.w.z. dat de afgebeelde en opgevoerde dieren zoveel mogelijk menselijke eigenschappen en gedragingen moeten kunnen vertonen. Donald Duck en Tom Poes zijn zo mens-gelijk, dat ze vaak nog nauwelijks als dier gezien worden. Een andere voorwaarde lijkt te zijn, dat de gebruikte dieren over het algemeen bij mensen prettige sensaties en emoties oproepen. Poezen en eenden vinden mensen leuk. Muizen en beren ook, zolang ze tenminste wit zijn en in kooitjes zitten, danwel broodje smeren en in het circus of op de kermis kunstjes doen. Soms is alleen het aandoenlijke uiterlijk voldoende om vertrouwen te wekken, zoals bij panda's of pinguins, een sentiment dat nieuwe voeding krijgt bij de opkomst van de huidige milieugevoeligheid.
Ook nieuw-bedachte dieren in strips moeten aan deze voorwaarden voldoen, willen ze geaccepteerd worden. Voorbeelden zijn Jeep (Pilon-Pilon







Eerste kennismaking met de marsipulami (uit: Robbedoes en de erfgenamen).



(uit: De Z van Zwendel).

(Fr.)) uit Popeye van Segar, de Shmoo uit Li'l Abner van Al Capp, de Flagada van Degotte en de Manu-Manu van Fred. Maar de *marsupilami* steekt in alle opzichten met kop en schouders boven deze nieuwe stripfabeldieren uit.

De marsupilami is een dier dat door Kwabbernoot en Robbedoes wordt opgespoord in de binnenlanden van Palombië in Zuid-Amerika in het verhaal *Robbedoes en de Erfgenamen* (1952). Een Afrikaanse variëteit wordt door Jijé nog gebruikt in het laatste Blondie en Blinkie verhaal *Vliegende schotels* (1955). Daarin verzorgt Franquin overigens een optreden van de echte marsupilami. Een echte neef van de marsupilami wordt door IJzerlijm geportretteerd in *Het Nest van de Marsupilami's* (1956/57).

De marsupilami is bij uitstek antropomorf, d.w.z. bekleed met invoelbare menselijke eigenschappen. Hij raakt onmiddelijk verknocht aan zijn bazen Robbedoes en Kwabbernoot – hij weigert te eten in de dierentuin – en ook wanner zij hem terugbrengen naar Palombië en een eventuele andere marsupilamia, blijft hij hen trouw (zie: *De dictator en de paddestoel*). Hij lijkt de eerste en meest echte 'humanoïde associée'.

De naam Marsupilami is afgeleid van de Latijnse benaming van buideldieren: Marsupilamia. Een andere exegese luidt, dat de naam is samengesteld uit *Pilon-pilon* (= Jeep uit Popeye) en *Ami* (= vriend).

Ook aan de tweede voorwaarde voor een geslaagd stripdier voldoet de marsupilami uitstekend. Hij belichaamt nagenoeg alle eigenschappen, die wij bij dieren interessant, bewonderenswaardig of begerenswaardig vinden. Hij heeft, in weerwil van zijn naam, *geen* buidel, wat wij van kangaroes zo leuk vinden. Hij lijkt veel te begrijpen, zoals dolfijnen. Hij kan, als dat in het verhaal van pas komt, dingen napraten als een papagaai. Hij, sorry: zij legt eieren van een bijzondere vorm, die door al uitgekomen jongen stukgemaakt worden. Hij kan een nest vlechten als een wevervogel. Hij eet mieren als een bever, te water gaan als een amfibie, diepzeeduiken als diepzeevissen, en boven water opduiken als een dolfijn.

Hij heeft de snelheid van een jachtluipaard en de kracht van een olifant. Hij krijgt zelfs een Dinosaurus buitenwesten.

Hij bootst de omgeving na (mimicri), niet met zijn huid, maar met zijn houding. En bovenal: hij kluift sneller pirana's af dan pirana's mensen!

Veel van zijn bijzondere eigenschappen zijn terug te voeren op zijn lange staart (8 meter, bij de marsupilamia ± 2,5 meter), waarmee hij een groot aantal bijzondere eigenschappen kan nabootsen, maar die vooral een vechtorgaan is. Met het tot vuist geknoopte uiteinde, gelanceerd vanuit het als spiraalveer gevormde overige deel van de staart, slaat hij vele tegenstanders van Robbedoes en Kwabbernoot K.O., zelfs één maal zichzelf (*QRN op Bretzelburg*). De spiraalvorm is ook geschikt voor een snelle en vooral vermakelijke voortbeweging (Hoeba, Hoeba, Hop!). Hij kan op de staart staan (zoals kangaroes) en daarmee hoogten bereiken als de giraffe. Hij kan ermee door de bomen slingeren, veel beter dan apen. Hij kan er boeven mee vangen, veel beter dan spinnen vliegen in hun web, en hem als lasso gebruiken. Hij kan er dingen mee grijpen, liefelijke bloemen voor de marsupilamia, die er haar kinderen mee vervoert, maar ook een lekker zootje verse pirana's.



(uit: Het nest van de marsupilami's).

Door deze bijzondere eigenschappen treedt de marsupilami soms als beslissende factor in de afloop van een verhaal op. Maar vaak is hij ook juist de veroorzaker van de problemen.

Zijn rol is onberekenbaar en onvoorspelbaar, juist omdat hij zo primair menselijk reageert. In de voorlaatste scène van zijn laatste Robbedoes en Kwabbernootverhaal 'Hommeles in Rommelgem' laat Franquin de Marsupilami een patstelling veroorzaken, die een definitief einde aan de avonturen zou maken. Het lijkt symbolisch voor de geweldige openheid en spanning die Franquin juist met zijn Marsupilami in zijn verhalen gebracht heeft, én voor de bálen die Franquin toén van de verhalen had. Daarin is de figuur van de Marsupilami ons vertrouwd geworden. Het is een levensecht dier geworden, dat in zijn fysionomie, bewegingen en gedragingen een onovertroffen, afgerond geheel vormt.

Ondanks alle rotzooi en verwikkelingen die het ongetwijfeld zou geven: wie zou er niet een marsupilami in huis willen hebben?









Tarzan en de marsupilami vinden elkaar.

Het Zwartkijken van André Franquin: Grimlachen om het Wereldleed

door Kees de Bree

Er is een karikaturaal zelfportret van André Franquin waarop hij staat afgebeeld als een getergde reiger: de schouders van het voor de dunne beentjes veel te grote lijf opgetrokken in het verfomfaaide jasje, de armen tegen het lijf gedrukt. Zijn ene hand verdwijnt in een onzichtbare zak, de andere hand omklemt krampachtig enkele papieren. Het met warrig haar begroeide hoofd met de scherpe, sterk aangezette neus waarop een ronde bril rust, beweegt zich met een rukje in de richting van de in ferme kapitalen uit zijn mond opstijgende woorden: 'Ik een goed humorist!!? Laat me niet lachen!!'

Het is een opmerkelijke uitspraak van iemand die door de critici in vak- en opiniebladen regelrecht de hemel in is geprezen vanwege zijn briljante humor in strips als Robbedoes en Guust Flater en van wiens boek *Zwartkijken,* waarin hij zich op het moeilijke pad van de zwarte humor begeeft, in Frankrijk binnen één maand 40.000 exemplaren zijn verkocht. Franquins twijfel aan zijn humoristische gave is geen pose. Hij is altijd doodsbenauwd geweest voor de overwaardering van zijn humoristisch talent. Als zoveel artiesten die leuk zijn om den brode weet hij dat humor een ernstige zaak is waar keihard voor gewerkt moet worden. In vrijwel ieder interview benadrukt hij dat ook: 'Ik heb mezelf nooit als een humorist beschouwd. Ik heb niet zoveel vertrouwen in de *gag* die ik maak. Ik moet mijn onmacht als humorist en scenarist camoufleren en daarom teken ik ook zoveel details in de decors. Als die erg gedetailleerd zijn, gaat er van de tekeningen ook een zekere aantrekkingskracht uit.'

Uit dat gevoel van onzekerheid, die behoefte om zoveel mogelijk grappige dingen in zijn strips toe te voegen zijn de aardigste figuren en scènes in Robbedoes en Guust ontstaan en zijn de zwartgallige en cynische *Idées Noires* uit de bundel *Zwartkijken* bedacht. Steeds als hij vastzat kapte hij resoluut met datgene waar hij mee bezig was en stortte zich op iets nieuws. In de tweede helft van de jaren zeventig had hij te kampen met de zwaarste inzinking. Zijn gezondheid was slecht, de financiële noodzaak om te tekenen niet al te groot en de twijfels aan dat waar hij mee bezig was maximaal. Hij stopte met *Guust* en liet uitnodigingen van bladen als Pilote en Fluïde Glacial *(reservé aux adultes)* voor wat ze waren. Pas in 1977 werd hij weer actief. De redactie van Spirou bood Franquin aan een bijlage te verzorgen waarin materiaal opgenomen kon worden dat normaal in Spirou nooit aan bod kwam. Het werd de start van Le Trombone Illustré waarin Franquin begon met zijn *idées noires,* grappen waarin hij zijn sombere visie op de samenleving ventileerde. Om vorm en inhoud enigszins op elkaar af te stemmen zwoer hij het kleurgebruik af en maakte hij alle tekeningen in zwart-wit, waarbij de figuurtjes op de witte oogballen en wat schaduwlijntjes na, volkomen zwart zijn opgevuld, alsof ze door een kolenkit zijn



The day the clown cried.

gehaald. Ze komen rechtstreeks uit de pot met roet waar Franquin, blijkens de omslag, met neerhangende mondhoeken en treurige ogen, maar met een ongekend fanatisme in staat te roeren met een vijzel.
Omdat Franquin ook de achtergronden wit laat (soms voegt hij alleen wat dreigende wolken of zwarte bosjes toe) krijg je de *vorm van de geëngageerde strip,* waarbij de achtergronden vrijwel altijd worden weggelaten omdat ze afleiden van wezenlijker zaken. Kijk maar naar de strips van Feiffer, Bretecher of Malsen.

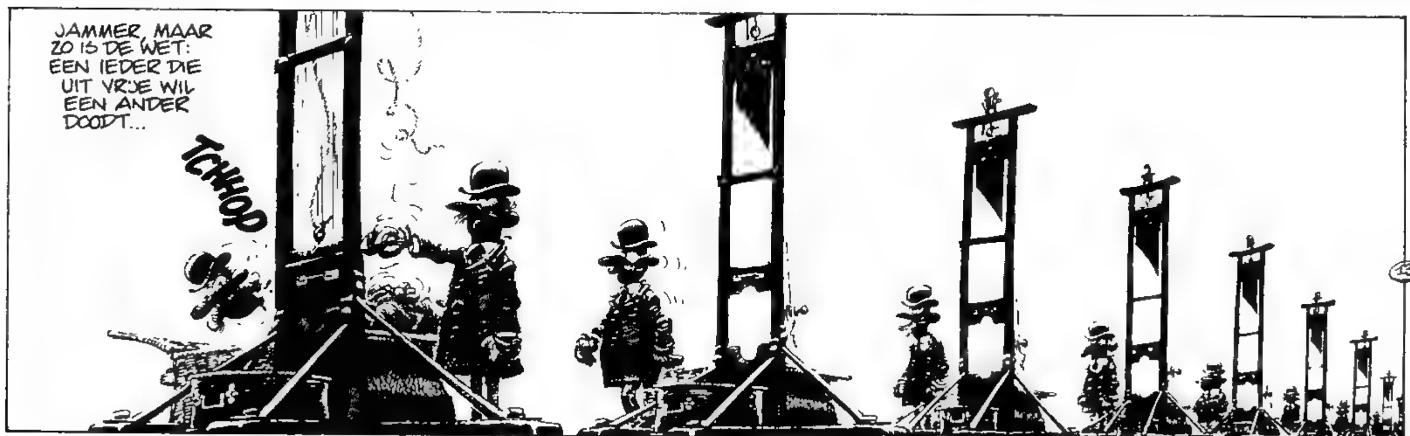
Huilende clown

De geestesgesteldheid waaronder Franquin is begonnen met zijn *Idées Noires* (zwartgallige ideeën) is treffend in beeld gebracht in de strip waarin hij een clown in een wit Pierrotpak 's nachts op een rots laat dansen. De clown zwiert rond, springt en reikt glimlachend naar de maan totdat hij een stap te veel doet en van de rots valt. De laatste tekening laat zien hoe de clown van onder tot boven met kleverige stookolie bedekt uit zee oprijst. Het is dan inmiddels dag geworden. De droom is vervangen door de werkelijkheid, het sprookje van Guust en zijn humoristische kinderwereld vervangen door de harde realiteit waarin Franquin zich met wisselend succes staande houdt. Het is een keerzijde van de humorist. *The Day the Clown Cried!* Het probleem was echter dat Le Trombone illustré toch een bijlage bij een jeugdblad was waardoor er geen al te bruuske grappen in konden komen. Die bewaarde Franquin voor Fluïde Glacial waarin hij na verloop van tijd zijn *Idées Noires* voortzette.
In de eerste bundel *Zwartkijken* zijn de *Idées Noires* uit beide bladen bijeen gebracht en daardoor is duidelijk te zien dat de strips voor verschillende doelgroepen zijn gemaakt, hoeveel raakvlakken ze ook hebben. De strips uit Le Trombone Illustré zijn qua vorm en inhoud probeerselen in een voor Franquin onbekend genre. Hij laat zien hoe een koper, die veel weg heeft van de gehate *De Mesmaeker* in Guust, een nieuw model stoel uitprobeert en daarbij gespiest wordt door de vlijmscherpe poot als het zitgedeelte per ongeluk naar beneden draait. Ook laat hij in enkele moralistische strips zien hoe jagers die nieuwe veiligheidskogels en een nieuw vizier voor hun geweer gebruiken, hun eigen hoofd van hun romp schieten in plaats van het lustig verder huppelende wild te raken. Moraal: 'De jager leert datgene te waarderen wat meestal alleen aan konijnen is voorbehouden.' Strips dus die niet al te shockerend zijn voor jeugdig lezerspubliek.
Een cartoonist als Yrrah zou dezelfde verbittering over het zinloos doden van dieren bijvoorbeeld op een schrijnender wijze tonen. Hij heeft eens een kind met afgehakte ledematen in een vitrine van de poelier gelegd, tussen de kippen en met dezelfde waanzinnige papieren franje om de restanten van de ledenmaten. Zoiets komt stevig aan, opent de ogen.
Franquins strips voor Fluïde Glacial zijn harder, terwijl ook zijn betrokkenheid beter tot zijn recht komt. Naast enkele keiharde strips over nog steeds moeilijk bespreekbare onderwerpen als kanker, zelfmoord, slachtoffers van radioactieve straling en het geloof protesteert Franquin in andere strips tegen de waanzin van de bewapeningswedloop, de kapitalen die besteed worden aan straaljagers, in plaats van aan nuttiger zaken en de stupiditeit van het militairisme. Franquin zei ooit in een interview: 'Via de belastingen heb ik al een heel stel onderdelen van een straaljager betaald. Ik wordt onpasselijk als ik eraan denk. Wees nou eens eerlijk, wie vindt de militairen géén belachelijke troep?'
Verder registreert Franquin bitter spottend de gevaren van de kernenergie, de idioterie van een rechtssysteem dat mensen ter dood veroordeelt, de kamikazemanier waarop wij met het milieu omspringen en de nietsontziende rivaliteit tussen de mensen die er letterlijk niet voor terugdeinzen om over iemands lijk hun doel te bereiken. Kortom, een karikaturaal beeld van het massakerkhof dat wij momenteel met z'n allen creëren door verwaarlozing en vernietiging van onze primaire levensvoorwaarden.

Boemerangeffect

Maar ook zijn voor Fluïde Glacial en later De Vrije Balloen gemaakte strips zijn in twee soorten te verdelen. In de eerste plaats de reeds genoemde maatschappij-kritische, waarbij de dreiging karikaturaal wordt aangedikt om de klap des te harder te laten aankomen. En in de tweede plaats strips waarin gewoon bizarre, onbestaanbare situaties worden geschetst, zoals de strip waarin ridders die over de kantelen hangen zich verwonderd afvragen waar dat vreemde geluid vandaan komt. Franquin laat dan alle hoofden door een enorme wals met schoepen die precies in de uitsparingen van de kantelen passen, verpletteren. Het is een grap waarbij het in eerste instantie gaat om de idiote vormgeving van een vreemd apparaat en in dat opzicht is het een voortzetting van Guust.
Als humoristisch procédé gebruikt hij vaak het boemerangeffect. De ingenieur die een machine heeft bedacht waar je levende kippen instopt om ze er ingeblikt weer uit te halen, wordt zelf door zijn machine gegrepen, schoongespoeld, in mootjes gehakt en in een blik geperst. Bij een paardenrace wordt niet alleen een mank paard afgemaakt, maar wordt ook de jockey die zijn been breekt afgeschoten, uiteraard door een paard in het tenue van een official. Een koekje van eigen deeg. De minister die veel geld heeft uitgetrokken voor straaljagers en die

Geïsoleerde tekening sterker dan hele strip.



de ziekenhuizen slecht heeft bedeeld, wordt aangereden en sterft in het ziekenhuis omdat de benodigde medische apparatuur die men had aangevraagd niet is toegewezen. De man die zich kwaad maakt op demonstranten die pleiten voor de afschaffing van de doodstraf en schreeuwt dat als het aan hem lag de openbare executies weer ingevoerd zouden worden, wordt onthoofd door zijn dichtklappende raam. In de stripwereld van Franquin straft het kwaad zichzelf en de prijs is niet, zoals in vroegere strips, een schroeivlek, gerafelde boord of een blauw oog, maar verminking, ondraaglijke pijn en de dood.

Opvallend is dat de kleinste oorzaken de grootste gevolgen hebben. Een stekelvarken dat op de weg ligt veroorzaakt een hele rits auto-ongelukken met dodelijke afloop, een niet goed geconstrueerde klinknagel veroorzaakt het neerstorten van een vliegtuig.

Niet alleen inhoudelijk is er iets veranderd in het werk van Franquin. In de *Idées Noires* experimenteert hij ook met de opbouw van zijn gags.

Resultaat is dat hij naast de vrij traditionele strips met veel tekst voor het eerst tegen de cartoon leunende strips introduceert zonder, of met nauwelijks, tekst. Het lijkt wel of hij de dialogen gebruikt als surrogaat voor de decors die hij heeft laten vallen. Het gevolg is dat hij soms gags heeft waarbij de laatste tekening door het overdadig taalgebruik een anticlimax geeft in plaats van climax. Zo laat hij uitvoerig een man zien die benzine over zich heen gooit en zich vervolgens verbrandt. Deze op zich niet alledaagse situatie vraagt om een eenvoudige slotzin als uitsmijter maar in plaats daarvan laat Franquin zeven toeschouwers een zwak commentaar geven over de verspilling van benzine waartegen de man juist wilde betogen.

Uitsmijters

Veel sterker is Franquin in de tekstloze strips. Het is alleen jammer dat hij in die strips waar hij de zeggingskracht van de cartoon probeert te benaderen de verworvenheden van de strip niet wat meer overboord gooit en zich beperkt tot minder tekeningen op een pagina. In een stuk of wat strips zou je gemakkelijk de laatste tekening kunnen isoleren zonder dat er teveel van de zeggingschap verloren gaat. Dat is met name het geval in de strip waarin een beul iemand door middel van de guillotine onthoofdt. De beul wordt door een ander onthoofdt en die weer door een ander *ad infinitum* omdat de wet in Frankrijk luidt: 'Een ieder die uit vrije wil een ander doodt, zal zijn einde vinden op het schavot!' De laatste tekening waarop je een hele reeks mannetjes met guillotines achter elkaar ziet staan met daarbij bovenstaand citaat, heeft beslist geen verheldering van nog eens zes plaatjes nodig. Datzelfde geldt voor de pagina waarop een aantal tekeningen is gespendeerd om aan te tonen dat een groot deel van de mensen iedere dag willoos en wezenloos naar hun werk sjokken, zich afvragend waarom andere mensen verder zijn gekomen dan zij. De laatste plaat toont aan hoe een aantal bazen *(winners)* over de ruggen en hoofden van de massa naar hun doel snelt. Deze laatste plaat is geïsoleerd stukken sterker dan met de voorafgaande vier brabbelplaten erbij. Franquin mag best iets aan de verbeelding van de lezer overlaten.

De strips waarin Franquin zijn sombere levensvisie ventileert zijn daarom erg wisselvallig. Je bent geneigd om te zeggen dat hij zijn strips eigenlijk zo veel mogelijk tekstloos zou moeten laten, maar aan de andere kant maakt hij ook juweeltjes die zonder veel tekst ondenkbaar zouden zijn, zoals Franquins versie van de kruisiging die zó aardig is dat hij in de film *Monthy Python's life of Brian* een puntgave scène zou hebben opgeleverd. Uitstekende, slechte en gewoon aardige strips wisselen elkaar af, maar zelfs als de humorist Franquin het laat afweten, dan nog is de briljante stilist Franquin aan het werk die in staat is om door middel van wat streepjes en stofwolkjes de suggestie te wekken dat een slapende superactief is.

Zijn figuurtjes hebben ook dezelfde motoriek als in zijn vroegere strips. Het zijn onbestaanbare latexpoppetjes met te zware bovenlichamen voor de te broze spillebenen die het geheel moeten torsen. Franquin geeft ze echter een niet te evenaren expressie en suggestie van beweging mee. Een heel filmisch voorbeeld van die beweging is te zien in de strip waarin een man meeuwen voert. Franquin weet in de volgende tekening op weergaloze wijze een beklemmend gevoel op te roepen door de beweging, groepering en hergroepering van de vogels. De toeschouwer wil de nietsvermoedende man haast waarschuwen als hij ziet hoe de vogels de man insluiten, zich op hem storten als het brood op is om hem tenslotte tot op het bot toe af te kluiven.

Franquin is geen wereldverbeteraar die de intentie heeft de lezer keihard met de door hem geconstateerde misstanden tegen de tanden te meppen. Hij wil pretentieloos absurdistische grappen maken over zaken die hem zwaar op de maag liggen, op een manier die past in een satirisch blad. Maar bovenal in zijn eigen tempo. Zijn productie is niet hoog, één pagina per maand en volgens hem heeft het geen zin in een hoger tempo te produceren: 'Ik moet het gewoon kalm aan blijven doen want als ik mezelf opjaag, verdwijnt mijn arbeidsvreugde. En als ik er geen plezier meer in heb stop ik onmiddellijk, maar waarom zou ik? Ik heb nog minstens 200 jaar ideeën voor strips liggen.'

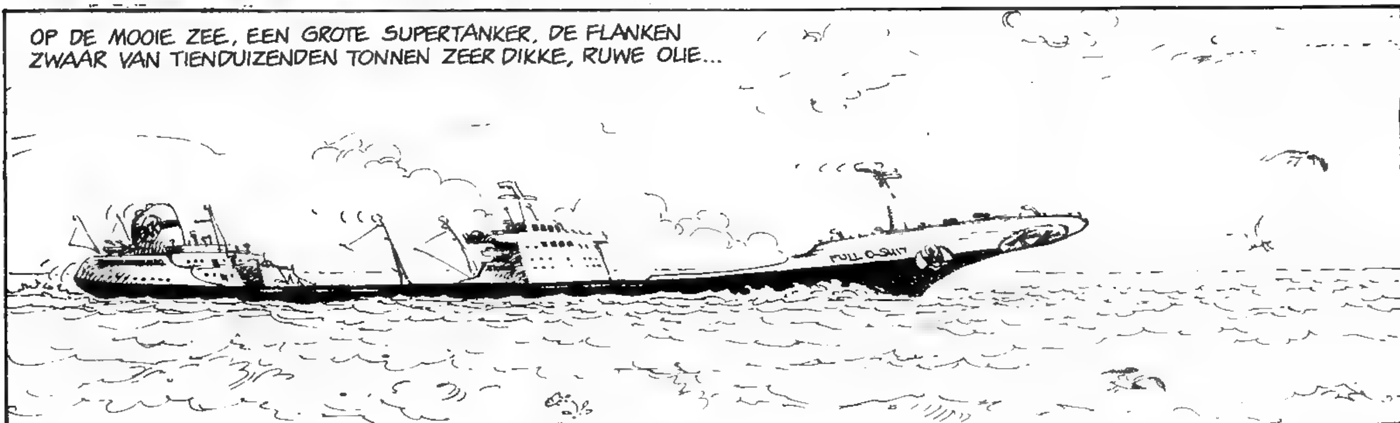
Gezien de toestand in de wereld en Franquins complexe levenshouding lijkt me dat een krappe schatting.

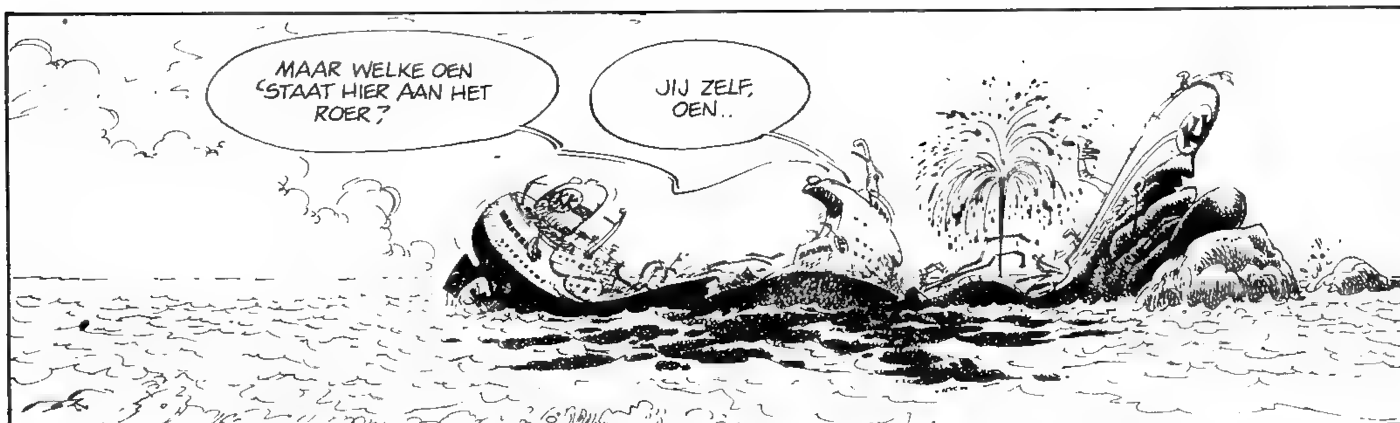
Grap rond apparaat.



ZWARTKIJKEN

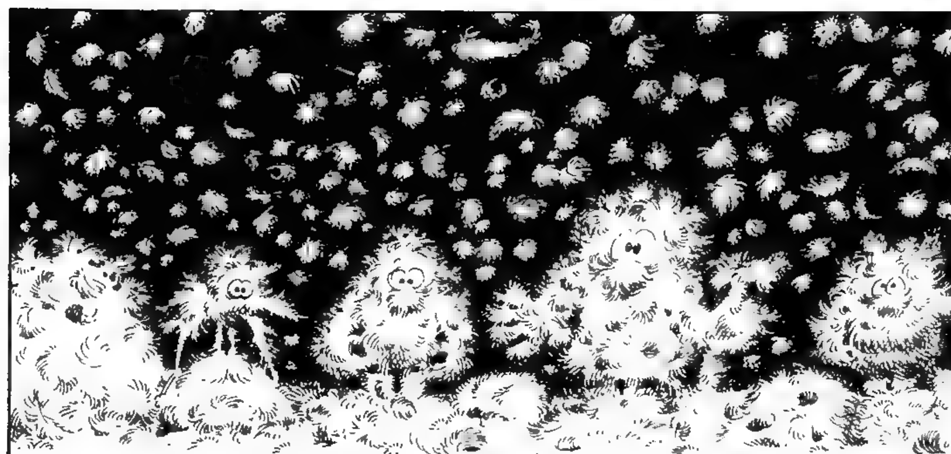
Op de nu volgende pagina's zijn een aantal niet in album verschenen afleveringen van Zwartkijken geplaatst.













ZWART KIJKEN

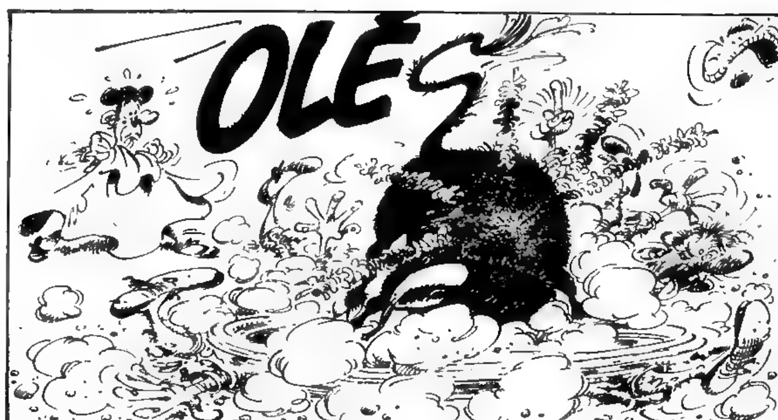


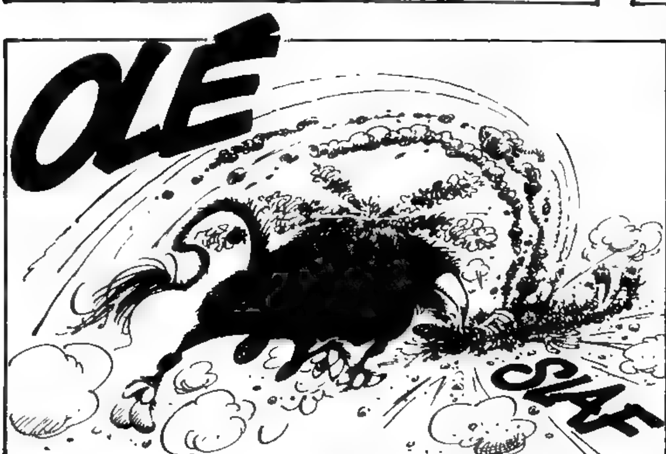














IDEE: ROBA

Franquin

ZWART KIJKEN











Franquin



















...NU, OP DIT MOMENT, WORDEN MENSEN OPGESLOTEN, GESLAGEN, GEMARTELD, GELIKWIDEERD, OMDAT ZE ANDERS DENKEN DAN HET GEZAG...

DOE ER WAT AAN!

Een Guust Flater, getekend voor Amnesty International.



DE
MARSHALL
DOOR Franquin

VOORTAAN ZULLEN WE U IEDERE WEEK DE AVONTUREN VERTELLEN VAN EEN VAN DIE MOEDIGE MANNEN, DIE HEROÏSCH HEBBEN GESTREDEN OM DE WET IN HET WILDE WESTEN TE DOEN ZEGEVIEREN...







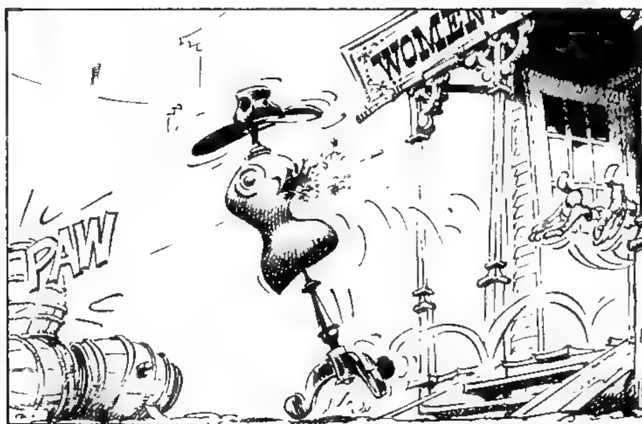




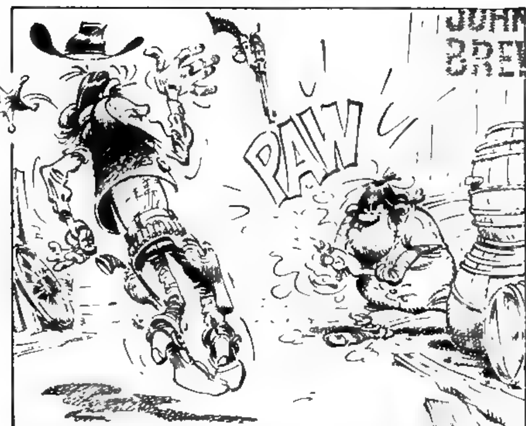


















HEU.. TEN GEVOLGE VAN EEN BETREURENSWAARDIG INCIDENT MOETEN WE ERVAN AFZIEN U IEDERE WEEK DE AVONTUREN VAN DE MARSHALL TE VERTELLEN. WIJ BIEDEN ONZE LEZERS HIERVOOR ONZE EXCUSES AAN...

Franquin

Western stripje uit het album Cauche-marrant.

Le Trombone Illustré



door Hans van den Boom

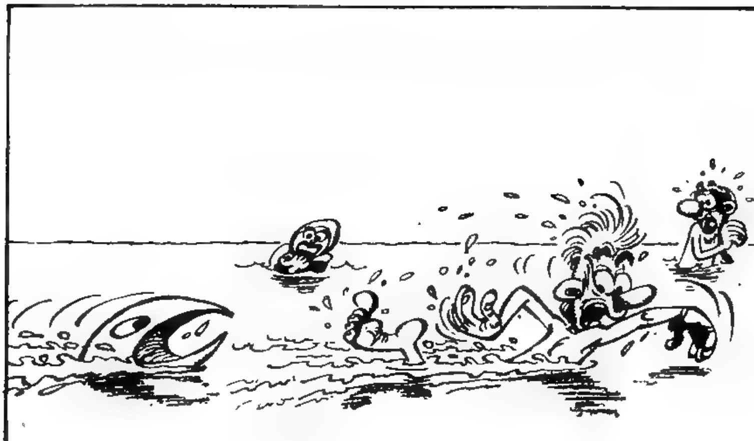
'Ziezo. We zeiden tegen elkaar: Als we eens een blad maakten? Daarvoor hadden we tekenaars nodig. Het lukte ons Franquin en de anderen te overtuigen. We hadden ook teksten nodig. We hebben de mensen die bij ons in de smaak vielen bij elkaar gehaald. We hadden een titel nodig. We vonden dat een trombone beter was dan een bespijkerde gummiknuppel. Toen zeiden we tegen elkaar dat een blad toch leuker is als het ook gedrukt wordt. Nu is 't zo dat 's nachts de rotatie-persen van Robbedoes niet gebruikt worden. Niemand in de drukkerij. Dus zijn we gaan kijken hoe alles werkte. Het is eigenlijk heel simpel: aan de ene kant stop je er papier in, je drukt op 'n knop en het komt er gevouwen en wel aan de andere kant uit, in kleur aan de ene en zwart-wit aan de andere zijde. Het is ons zelfs gelukt onze pagina's in het midden van Robbedoes mee te laten nieten toen ze even niet keken. En ziezo. Nu we proef gedraaid hebben zullen jullie dit ding iedere week op dezelfde plaats in Robbedoes aantreffen. Maar niet met dezelfde tekst en ook niet met dezelfde plaatjes. We hopen met de tijd zelfs nog het en ander te verbeteren.'

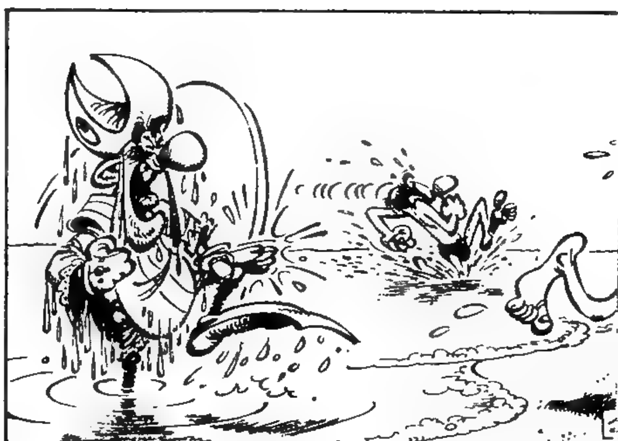
Met deze inleiding opende de eerste pagina van het eerste nummer van 'Le Trombone Illustré', supplement bij Spirou (de Franstalige Robbedoes) nr. 2031 van 17 maart 1977. Overigens distancieerden de redakteuren van de 'Trombone' zich nadrukkelijk van Spirou: 'de auteurs van onze tekeningen en teksten benadrukken de onafhankelijkheid van hun werk, waarvoor de redaktie van Spirou niet verantwoordelijk is; bovendien is hun mening niet noodzakelijkerwijs gelijk aan die van de uitgever'.

Supplement

Dit wat overdreven opvallend gemaakte voorbehoud had zo z'n redenen. Le Trombone Illustré had – ook vóór het verschijnen van het eerste nummer – al heel wat beroering bij uitgeverij Dupuis veroorzaakt. Maar voor we daar op ingaan is het nuttig even iets meer te zeggen over het verschijnsel 'supplement', zoals dat vooral in Frankrijk bestaat.
Om de een of andere reden – misschien omdat ze veel meer dan bij ons in de losse verkoop verkocht worden – proberen de jeugdbladen in dat land iedere week iets bijzonders, iets extra's te bieden.
Was dat in het begin eenvoudigweg het begin van een nieuw verhaal, al gauw ging het in de richting van een postertje, een set prentbriefkaarten met figuren uit het blad, foto's van filmsterren tot en met dossiers om op school te gebruiken bij spreekbeurten.

LA MITRE RAILLEUSE





Perfide bisschop uit de Trombone.



Verzamelband Le Trombone Illustré.

Het blad *Pif* ging nog veel verder en begon iedere week een – meestal plastic – speelgoedje kado te doen!
Tot op de dag van vandaag is het zo, dat omdat de noodzaak er niet was dergelijke extra's ook in de Vlaamse/Nederlandse edities van met name Kuifje en Robbedoes op te nemen, de lezers daarvan het zonder moeten doen. (Eerlijkheidshalve moet daar wel bijgezegd worden dat deze Nederlandstalige uitgaves door de bank genomen ook steeds wat goedkoper zijn geweest dan de Franse versies mét bijlagen.)
De supplementen die Spirou z'n lezers wekelijks kado doet zijn vaak best interessant. Posters van stripfiguren, aan de achterkant bedrukt met wetenswaardigheden, korte verhalen van debuterende striptekenaars, stripnieuws, aktuele dossiers, daaruit bestond en bestaat de inhoud voornamelijk. Dat wil zeggen: met uitzondering van de 30 weken waarin Le Trombone Illustré het supplement was.

Piraat

Het idee om eens wat meer te doen met de wekelijkse bijlages kwam van Franquin en Delporte. Beiden hadden het idee dat Robbedoes wat aan het indutten was. Binnen het blad was maar weinig ruimte voor nieuwe ideeën, voor experimenten op gebied van tekst en tekeningen.
De redaktie had (wel begrijpelijke) angst daarvoor; de oplage hield zich toch al niet zo goed en men was bang de terugloop daarmee te versnellen.
Toen Franquin en Delporte met het voorstel kwamen van de supplementen een soort van alternatief blad te maken werd dit dan ook niet met gejuich ontvangen. Het feit dat Franquin een van de grote gangmakers was legde evenwel nogal wat gewicht in de schaal en ook dat inmiddels een indrukwekkende reeks top-tekenaars toegezegd hadden bijdragen te zullen leveren. En zo kon dan toch, ondanks heftige protesten van bepaalde groepen binnen Dupuis, in maart '77 Le Trombone Illustré van start gaan, zij het met een minuskuul redaktiebudget en hinderlijk gevolgd door o.a. de Spirou-redaktie.
Niet voor niets werd dan ook benadrukt dat de Trombone onafhankelijk was en droeg het eerste nummer als onderkop 'klandestien weekblad'!

Ouder publiek

Vanaf het eerste nummer bleek dat Le Trombone Illustré een bijzonder blad was. Niet alleen stond er veel eerste klas werk van Franquin in – hij tekende de wekelijks wisselende en met grappen versierde titel, een aflevering van Ideés Noires (Zwarte Humor), zo nu en dan stripjes rond de marsupilami en verder nog wat losse tekeningen als 't zo uitkwam –, daarnaast leverden Bilal, Follet, Wasterlain, Hausman, Sirius, Gotlib, Rosinski, Mézières, Tardi, Dany en nog diverse andere bekende tekenaars bijdragen. Merkwaardig was het grote aantal medewerkers dat normaal gesproken bij de konkurrentie (Kuifje, Pilote e.d.) z'n brood verdiende. Dat de redaktie uit de tekenaars zelf bestond zal daar niet vreemd aan zijn geweest.
Het blad was acht pagina's dik (of dun), voor de helft in kleur en van een formaat dat zo'n dertig procent hoger en breder was dan Spirou (het werd dubbelgevouwen meegeniet). Qua publiek mikte men duidelijk op een wat oudere groep. Hausman startte in dit nummer een gagserie rond het meisje Zunie (voor het eerst sinds jaren dat hij weer eens strips tekende), Frederic Jannin zag zijn eerste 'German en wij' gedrukt, Alexis illustreerde een fabel uit Vlaanderen en Franquin leverde titel, zwarte humor en een Tarzanparodie. Een merkwaardige verschijning in het blad was 'Penterghast' van Sirius. De strip leek als twee druppels water op 'Pemberton' die Sirius voor Dargaud tekende, maar in de tekst werd volgehouden dat het hier ging om Pemberton's neef Penterghast, van de jongere tak! Of Sirius hierover met Dargaud moeilijkheden gekregen heeft is niet bekend, maar ernstig kan het niet geweest zijn, gezien het feit dat Pemberton nog altijd in Pilote verschijnt.
In het tweede nummer bleek uit een zuur stukje dat de redaktie niet zomaar

IDÉES NOIRES

Franquin's zwartkijken in de Trombone.

alles kon plaatsen wat ze wilde. Een artikeltje over het beeld van de vrouw in de reklame mocht op last van de advertentieafdeling van Dupuis niet geplaatst worden, om de adverteerders niet kwaad te maken!

Buitenlanders

Steunde het blad aanvankelijk vrij sterk op een kern van rond Brussel wonende stripmakers, al gauw werd het medewerkersbestand uitgebreid. Ook diverse Nederlandse tekenaars leverden bijdragen: van Martin Lodewijk en The Tjong Khing, werden illustraties geplaatst, terwijl Peter de Smet een trouwe gast was met afleveringen van 'Zapapa' en 'Le Cuirassé Honneur et Patrie'.
Het eerder voor Pep gemaakte 'Alfred de Wees' van Claire Bretecher en Yvan Delporte beleefde onde de titel 'Fernand L'Orphelin' z'n Franse premiere. Ook nieuwelingen kwamen de ploeg versterken. Naast de al genoemde Jannin waren dat ondermeer Julos met 'Noë', Didgé en Servé.
Niet bepaald een nieuweling maar wel vernieuwend was Jijé, die in een grappig komisch stijltje de avonturen van Pancho op papier zette, onder de titel 'Que Barbaridad'.

Het einde

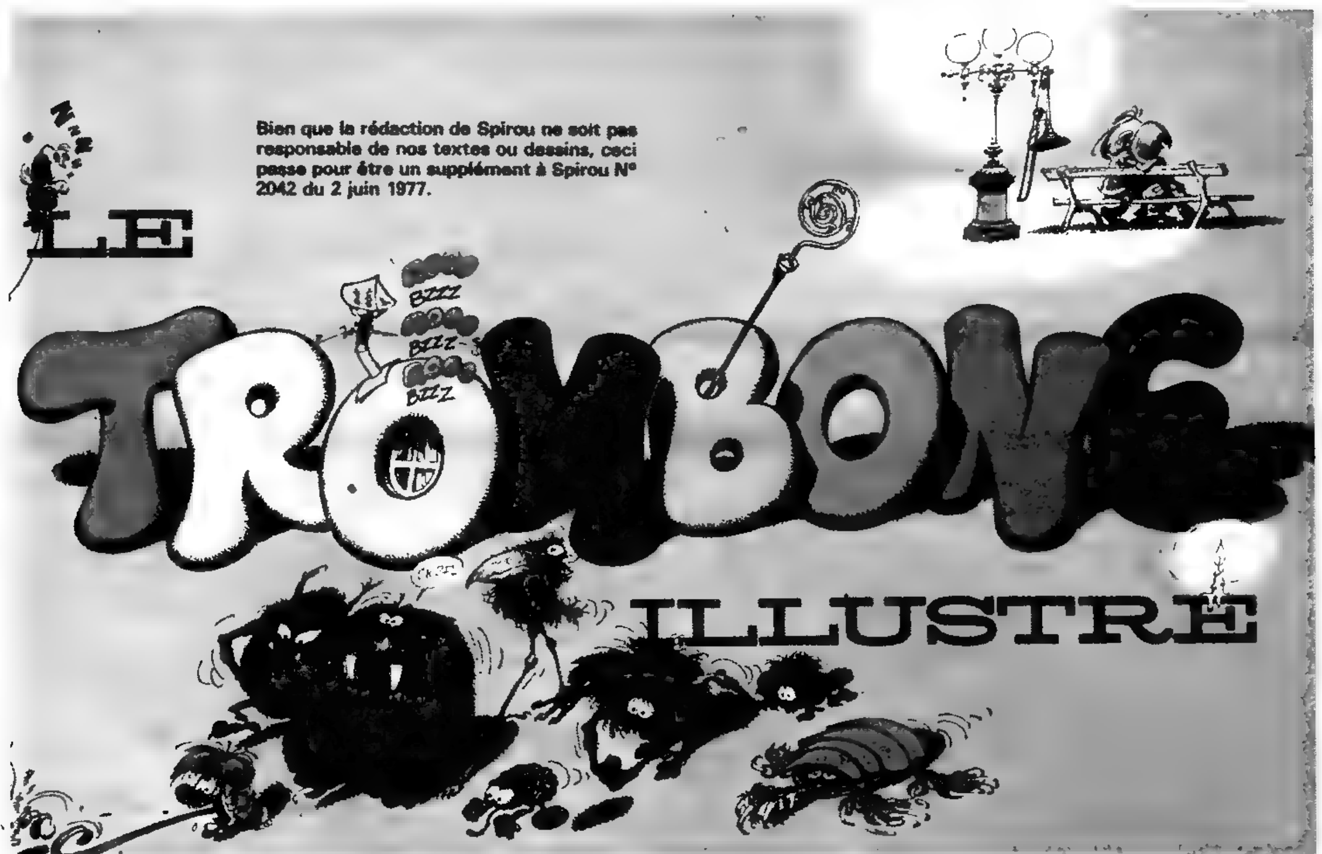
Na een zomerpauze van twee weken ging de redaktie op 1 september vol plannen en met frisse moed verder, maar eind september al kon tussen de regels door gelezen worden dat er iets rommelde. Drie weken daarna kwam de aap uit de mouw: post sturen aan de redaktie had geen zin meer, het einde was in zicht...
De week daarop gaf een zogenaamde *brief* van de boekhouder van Dupuis, meer uitleg: Weliswaar was verkoop van Spirou mét Trombone Illustré gestegen, maar niet genoeg om de hogere kosten goed te maken. Daarnaast hadden drie lezers gedreigd hun abonnement op te zeggen vanwege de frivole inhoud van de Trombone. Al met al had dit geleid tot de beslissing met het blad te stoppen. Het volgende nummer zou 't laatste zijn...

Onafhankelijk?

Toen bij Dupuis onder druk van de steeds nadrukkelijker oppositie besloten werd er een punt achter te zetten stelden de oprichters nog voor het blad los te koppelen van Spirou en het zelfstandig te maken. In dit plan zag men bij Dupuis echter niets.

Een aantal vaste strips vond al gauw een nieuw onderkomen. *German en wij* kwam in Robbedoes zelf, net als *Noé*, Zwarte Humor ging naar Fluïde Glacial, Penterghast werd weer Pemberton. Casterman kwam met het voorstel in het maandblad 'A Suivre' een soort 'Trombone' op te nemen. Onder de titel 'Pendant ce temps à Landernau' verscheen deze opvolger van de Trombone een aantal keer in A Suivre, maar het heilig vuur was er een beetje uit, het team verbrokkeld en het peil van de Trombone werd niet meer gehaald.

Zo eindigde vrij geruisloos het bestaan van een blad waarvan Franquin zelf al zei: 'Artistiek was het een goed idee, maar zakelijk gezien was het een ander verhaal...'

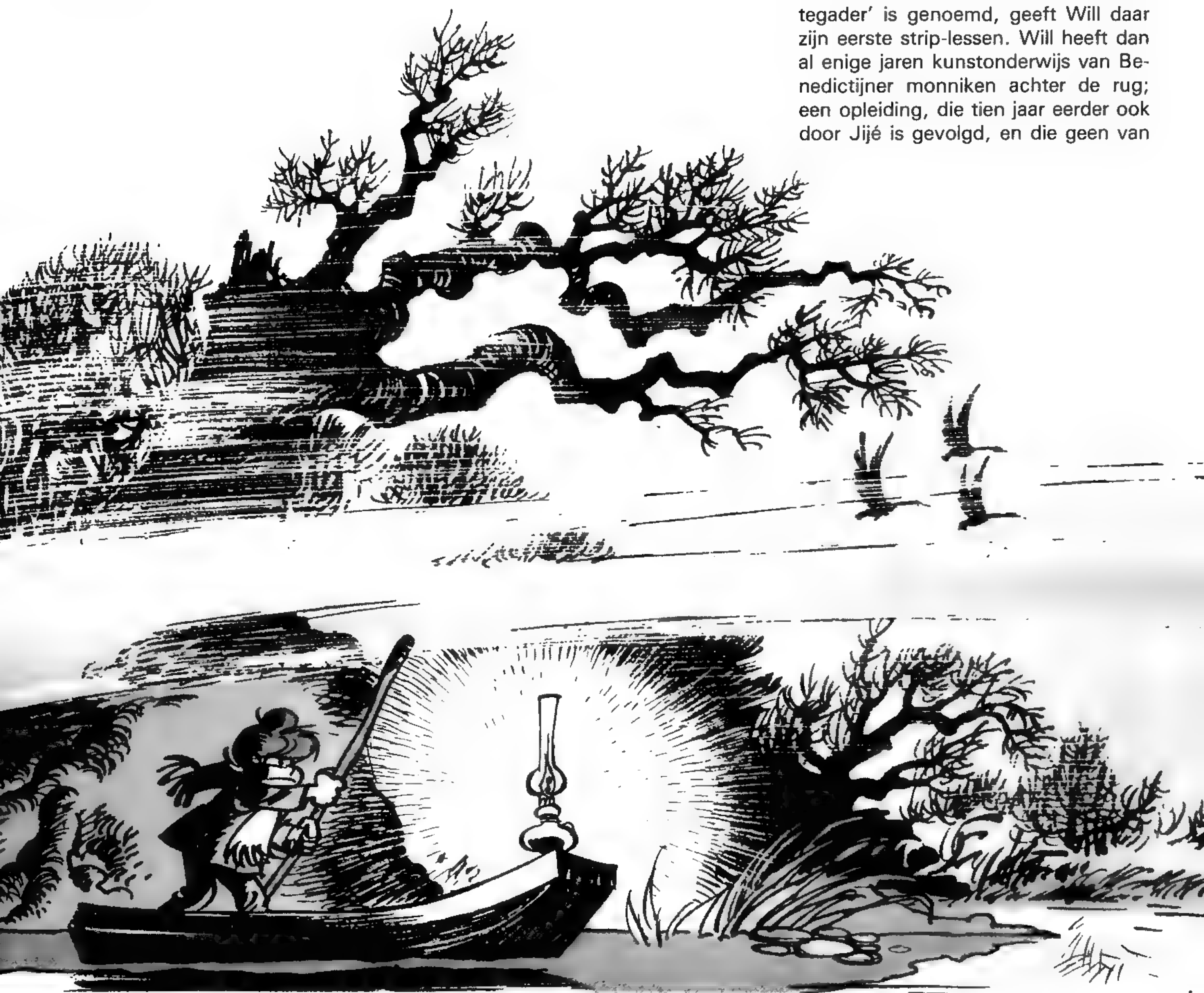


'Heb je je sjaal om, Isabel?' Van bokkepoten en tover-hik

door Karel van Beusekom

Sinds 1975 is Franquin scenarist van Isabel, **een humoristische avonturenstrip over een klein meisje in een gevaarlijke magische wereld van heksen, tovenaars en monstertjes. De strip, die uitmunt door sfeer (geheimzinnige, onheilspellende gebeurtenissen / majesteuze, angstaanjagende decors), wordt naar schetsen van Franquin getekend door Will (bekend als tekenaar van** Baard en Kale**) en van teksten voorzien door Delporte (oud-hoofdredacteur van Robbedoes).**

De tekenaar van *Isabel,* Willy Maltaite of kortweg Will, is een oudgediende van het weekblad Robbedoes. Hij en Franquin kennen elkaar al sinds 1947, als Will, net twintig jaar oud, in pension gaat bij het echtpaar Gillain, waar op dat moment ook Morris (van *Lucky Luke*) en Franquin hun domicilie hebben. Joseph Gillain (Jijé), die door Robbedoes-hoofdredacteur Karel Cavens eens, niet zonder reden, 'de voedster-vader van al de tekenaars altegader' is genoemd, geeft Will daar zijn eerste strip-lessen. Will heeft dan al enige jaren kunstonderwijs van Benedictijner monniken achter de rug; een opleiding, die tien jaar eerder ook door Jijé is gevolgd, en die geen van



beiden heeft afgemaakt. Zijn grote kans krijgt Will in 1949, wanneer de redactie van Robbedoes een opvolger zoekt voor Fernand Dineur als tekenaar van *Baard en Kale.* Will wordt uitverkoren, en daarmee is zijn toekomst goeddeels bepaald. De komende drie decennia zal hij *Baard en Kale,* naar scenario's van aanvankelijk Dineur en later o.a. Rosy en Tillieux, blijven tekenen.

De eerste *Isabel* is een lief, kort verhaaltje, dat door Will speciaal is getekend voor het Paasnummer van Robbedoes in 1968. *Isabel* blijkt mogelijkheden te hebben, en begin jaren '70 volgen er nieuwe, nu ook lange, verhalen. Raymond Macherot bedenkt de scenario's en maakt schetsen, Yvan Delporte schrijft de teksten, en Will tekent. Franquin komt er in deze periode nog niet aan te pas

In die eerste verhalen is Isabel nog een gewoon schoolmeisje. Zij woont met haar tante Ursula in één van die vriendelijke Noordfranse provinciestadjes, die in het weekblad Robbedoes wel vaker het decor vormen van spannende gebeurtenissen. Ondanks haar alledaagse, kleinburgerlijke omgeving komt Isabel in elk verhaal wel in aanraking met één of andere vreemde figuur (meneer Flophuis, de kapitein met de tover-hik, het *au-pair* feetje), die een persoonlijke bovennatuurlijke gave gebruikt om, op verzoek of op aanwijzing van Isabel, mensen gelukkig te maken. Isabel beleeft zodoende wonderlijke en charmante avonturen die aan haar geborgen bestaan de nodige kleur en inhoud geven.

In 1975 wordt Macherot's taak als scenarist overgenomen door Franquin. Macherot blijft aanvankelijk nog wel bij de strip betrokken, maar doet er kennelijk niet veel meer aan. De sfeer van de strip verandert sterk. Isabel wordt door Franquin binnengeleid in een nieuwe, magische wereld waarin zowel de levende als de dode natuur bezield en dikwijls kwaadaardig zijn. Het is een wereld van heksen en tovenaars, die elkaar maar al te vaak met pikzwarte magie naar het leven staan. Maar Isabel verbaast zich nergens over. Even vrolijk en behulpzaam als voorheen weet zij op het juiste moment de juiste daden te stellen. Ja, het lijkt wel of zij nog jonger, nog onbevangener wordt.









Stijl Macherot (uit: Het betoverde schilderij)

Deze illustraties het verschil tussen de stijl van Franquin en die van Macherot. Op de bovenstaande afbeelding zien we de kennismaking tussen Isabel en een zekere meneer Flophuis, een heertje uit de vorige eeuw, dat zojuist tevoorschijn is gekomen uit een oud schilderij. Een huiselijk tafereeltje: het kleine meneertje Flophuis maakt gebruik van poppemeubeltjes van Isabel en drinkt gezellig een kopje thee. Het gesprek gaat over het doen van goede daden; en Isabel vindt dat vóórzeggen bij proefwerken daar niet onder valt.

Op de onderste afbeelding zien we de kennismaking tussen Isabel en oom Hermes, die zich zojuist in de vlammen van het haardvuur heeft gematerialiseerd. Een tafereeltje dat ondanks het gezellig knappend haardvuur, weinig huiselijks heeft. Het gesprek gaat over wraak en wederwraak.

Op de bovenste afbeelding is Isabel groot in beeld getekend. Macherot richt n.l. steeds alle aandacht op de interactie tussen de figuren. Op de onderste afbeelding zien we een kleinere Isabel in een ruimere omgeving getekend. Bij Franquin speelt de sfeervolle angstaanjagende omgeving een heel belangrijke rol; en hij werkt daarom veel met kleine figuren in grote decors.

Stijl Franquin (uit: De hekserij van oom Hermes)











Het begint meteen al goed in *De hekserij oom Hermes.* Isabel blijkt nu zelf een tovenaar in haar familie te hebben, haar achter-achter-oudoom Hermes. Oom Hermes roept haar hulp bij zijn poging zich te ontworstelen aan de vreselijke vloek ve uiterst kwaadaardige heks Calendula. Na een gevaarlijke tocht door een behekste, vijandige omgeving weet Isabel de woning van Calendula te bereiken. Daar blijkt dat de oude heks reeds lang overleden is en alleen nog bestaat als een grimmig portret boven de haard. Haar huis wordt nu bewoond door een jonge, zeer fraaie vrouwelijke nazaat van de oude heks, die eveneens Calendula heet en die eigenlijk best aardig is. Met enig geluk slaagt Isabel er in de betovering te verbreken; en oom Hermes en de jonge Calendula worden prompt verliefd op elkaar.

In het volgende verhaal (*Het eiland der*



gedoemden, dat samen met *De hekserij* in één album is opgenomen) komt het portret van de jonge Calendula tot leven.
De oude heks verbant het hele gezelschap (Isabel, haar tante Ursula, oom Hermes en de jonge Calendula) naar een eiland waarvandaan geen terugkeer mogelijk zou zijn. Toch lukt het Isabel en haar lotgenoten om te ontsnappen.
In *De ceintuur van Cassiopea* laat Hermes voor zijn jonge geliefde een kostbare ceintuur maken. Deze ceintuur heeft het magische vermogen om Hermes zelf in nimmer aflatende liefde te binden aan de draagster ervan. Ondertussen heeft de oude Calendula een schoonheidsdrank gedronken, waardoor zij het exacte evenbeeld is geworden van haar achter-achter-kleindochter. De nu dus zeer fraaie oude heks ontfutselt Hermes de ceintuur, doet hem om, en de gevolgen laten zich raden (Hermes is als was). Gelukkig zijn Isabel en de jonge Calendula er nog om de zaak in het reine te brengen. Door betovering eindigt de oude Calendula als een fraaie, doch grimmige bronzen *Jugendstil*-fontein in de vijver van het stadspark.
Vervolgens maken Isabel, oom Hermes en de jonge Calendula jacht op een aan Hermes ontstolen magische diamant. Deze jacht voert hen naar *Een rijk van tien morgen,* een geheimzinnig lapje grond, dat zich (op diamant-kracht) compleet met bewoners door de lucht beweegt.
Weer thuisgekomen ontdekt Isabel dat de bronzen fontein in *De beheksde vijver* er op ingenieuze wijze in slaagt zich weer te transformerenin de oude Calendula van vlees en bloed (of beter: 'van vellen en knoken', want bij deze gecompliceerde magische operatie gaat Calendula's nieuw verworven

Spanning, dreiging en humor in één.

schoonheid geheel verloren). De afzichtelijke Calendula is dus helemaal terug; en het kost Isabel en een heksje dat we nog niet kenden, Fenicia, heel wat inspanning om de oude Calendula (letterlijk) klein te krijgen. Dit temeer daar oom Hermes en de jonge Calendula van niets weten (ze hebben het veel te druk met elkaar) en dus ook niet te hulp komen.

In het laatste verhaal blijven Hermes en zijn geliefde Calendula dus wat op de achtergrond. Hermes is n.l. teveel de nobele bink geworden. Hij en zijn verblindend mooie geliefde vormen samen een sprookjespaar, dat eigenlijk alleen nog maar geschikt is om ergens 'nog lang en gelukkig' te leven. Toch is Hermes van oorsprong een duivel (al is hij tevens in de verte familie van Isabel). In de eerste verhalen heeft hij nog bokkepoten. Door toedoen van de jonge Calendula zijn die echter vervangen door normale benen, en sindsdien is Hermes zijn ruige wilde haren kwijt. Ooit is Hermes een echte oude stapper geweest, maar sinds hij Calendula kent doet hij al zijn best de rol van voorbeeldige minnaar te spelen. Daarbij overdrijft hij behoorlijk. Want wie haalt het nu in zijn hoofd een ceintuur te laten maken, die er voor moet zorgen dat je voor eeuwig verliefd blijft op je aanbedene? Als zo'n ceintuur nou nog in omgekeerde richting werkte...
In feite is de meest boosaardige figuur uit de strip, de oude Calendula, ook de meest interessante. De beste verhalen zijn die, waarin de afschuwelijke Calendula in al haar woede en wraakzucht, haar triomfen en haar teleurstellingen, een hartstochtelijke hoofdrol speelt. Ook het nieuwe heksje Fenicia is een boeiend type. Zij heeft een gepeperd temperament, dat zich uit in een geestelijk taalgebruik vol vreemde scheldwoorden en kaballistische bezweringen.
Isabel zelf heeft iets Tom Poes-achtigs: zij is nieuwsgierig, vindingrijk, en steeds ijverig in de weer om de goeden tegen de kwaden te helpen. Daarbij is zij altijd optimistisch en voor de drommel niet bang. Isabel woont nog steeds bij haar lieve tante Ursula. Tante Ursula is de enige figuur die, naast Isabel nog dateert uit de tijd dat Macherot de scenarios's schreef. Tante vervult in de verhalen geen rol van enige betekenis, maar bakt wel lekkere taarten, houdt het huis schoon, en ziet er op toe dat Isabel tijdens haar angstwekkende avonturen geen kou vat ('heb je je sjaal om, Isabel?').
De Isabel-verhalen komen als volgt tot stand: Franquin bedenkt in grote lijnen een scenario, en vervolgens komen Will, Delporte en Franquin eens in de week bij elkaar om steeds de volgende twee pagina's op te zetten. Franquin schetst daarbij de pagina-indeling en Delporte schrijft de dialogen, bedenkt gags, woordspelingen e.d.
De verhalen worden getekend in een vlotte, sterk grafische stijl. Soms hebben de tekeningen iets van etsen of van houtsneden. De tekeningen zijn een stuk dynamischer dan we voorheen van Will gewend waren. Daar Franquin de schetsen maakt, blijft n.l. iets van Franquin's eigen hectische, neurotische stijl in de tekeningen hangen. Franquin schrijft de scenario's ook bewust naar de tekenaar toe. Will tekent graag grote fantastische decors, en dus zorgt Franquin dat de verhalen zich afspelen op een behekst meer, in een spookachtig huis, een mysterieuze diepzee-wereld, een betoverd woud e.d.
Franquin, Will en Delporte maken de strip in de eerste plaats voor hun eigen plezier. Zij breken zich bepaald niet het hoofd over wat nu precies geschikt is voor het jeugdige Robbedoes-publiek. De teksten van Delporte zijn (zeker in het laatste album) soms te moeilijk; en het is niet altijd even eenvoudig om – tussen al het getover door – de draad van het verhaal vast te houden. Ook is Will's vernieuwde tekenstijl minder 'kinderlijk' dan zijn vroegere werk. Al met al is niet duidelijk op welk lezerspubliek de huidige *Isabel* in feite gericht is.
Isabel is in ieder geval een vitále strip, een strip die zich nog voortdurend ontwikkelt en die nu ook eens de makers zèlf het nodige plezier verschaft (want hoeveel succesvolle striptekenaars zijn niet de slaaf van hun goedverkopende series?).

Het album QRN op Bretzelburg bevatte in Robbedoes meer pagina's dan in album. De uit het album weggelaten platen zijn hieronder afgedrukt.

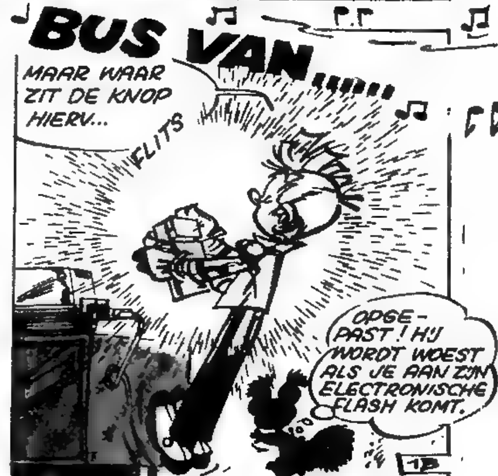


















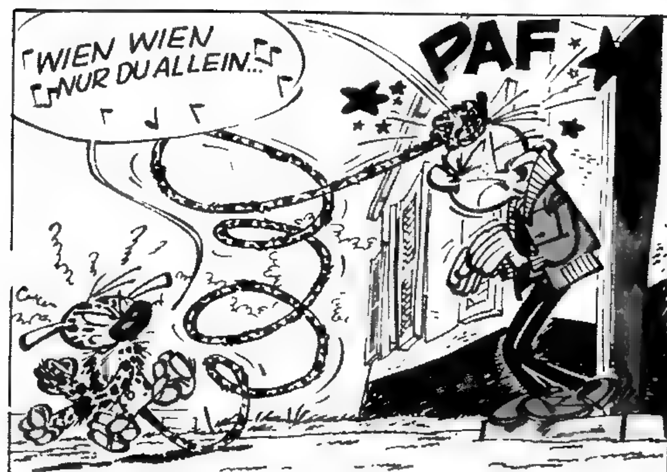





AANGEBODEN DOOR SOLO ZEEP: LUISTER NAAR...
IDIOOT! EEN TOESTEL VAN ZO'N KWALITEIT! HET KON OP DE KORTE GOLF BINNEN EEN STRAAL VAN TIEN KILOMETER UITZENDEN.
DIT DINGETJE?
...KILIKILI KILIWATCH WATCHWA.


EEN DAG SUCCES, ALTIJD SUCCES! NU VOLGEN ENKELE LIEDJES WAAR ONZE OUDERS VAN HIELDEN...


NIKS HOOR, GEEN LIEDJES MEER. WIE GAAT ER IN DE TUIN SPELEN?


WIEN WIEN NUR DU ALLEIN...
PAF


SOLLST STETS DIE STADT MEINER TRAÜME...
JIJ KLEIN, BALDADIG MONSTER! ONVERBETERLIJK OERMENS! LEVENDE NATUURRAMP!
4A


MAAR KWABBERNOOT, HET DIERTJE HEEFT AL GENOEG NARIGHEDEN! WAAROM PAK JIJ HEM DAN NOG ZO HARDHANDIG AAN!??
OCH JA, IK HEB MET MIJN LELIJKE DIKKE KOP TEGEN ZIJN ARME KLEINE STAARTJE GEBEUKT!


HIJ IS WOEDEND NU! KIJK MAAR...
MARSUPILAMI, WAAR GA JE HEEN?
WE GAAN MAAR ZANDVOORT... AAN DE ZEE


...EN NEMEN BROODJES... EN KOFFIE MEE!
ZO'N STIJFKOP!
MARSUPILAMI! HIER!!


...ONS PROGRAMMA: ... MUSICI..
DAAR HEB IK MIJN LAATSTE ... DROMMELS NOG AAN TOE..
4B


HE, WAAR KOMT DIE MUZIEK VANDAAN?


HIJ SPEELT VANZELF!... DAT IS EEN WONDER! EN IK ZOU ZWEREN DAT...


MAAR LAAT IK METEEN DAT WONDER GEBRUIKEN...


VREEMD, HIJ IS HIER ANDERS DE HOEK OMGEGAAN...
HIJ SPEELT MOOI!
WAT EEN VUUR IN ZIJN GESLOTEN OGEN...
VIJF EN TWINTIG PLUS VIJF... TOE MAAR...
EEN SCHITTERENDE UITVOERING...
EEN TWEEDE DAVID OISTRAKH...
SSST!

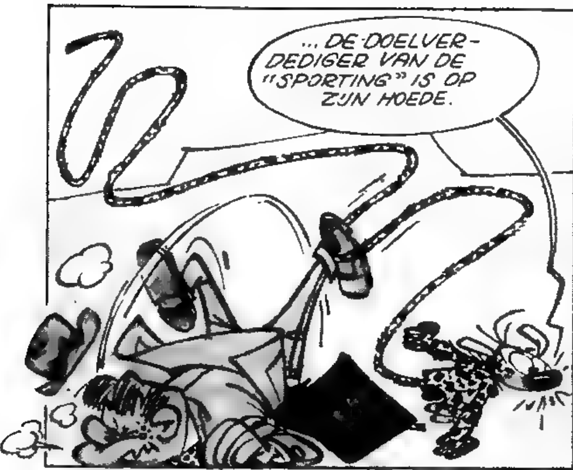

KLIK
DE SCHEIDSRECHTER STAAT EEN VRIJE SCHOP TOE. DE BAL WORDT NAAR DE RECHTERVLEUGEL DOORGE...
4C


DE MARSUPILAMI ZIT IN DEZE KIST, IK ZIE ZIJN STAART ERUIT STEKEN...
...DE BAL BELANDT BIJ KNOEIEMA... WAT ZAL HIJ DOEN? HIJ WACHT DE AANVAL VAN ZIJN TEGENSTANDER AF...
!!
WONDEREN RAKEN NU OOK AL DEFECT!... WAT EEN TIJD!


...DAAR SCHIET HIJ INEENS NAAR VOREN...
VLUG, HOU DAT DIER TEGEN!


LOMPERD!
HIJ IS ZO VLUG ALS WATER... SPEELT WEER MEE...


HIJ MAAKT EEN SCHIJNBEWEGING, ZWENKT OM ZIJN TEGENSTANDER HEEN... DRIBBELT LANGS EEN TWEEDE HEEN... ONGELOFELIJK...
5A


... DE DOELVERDEDIGER VAN DE "SPORTING" IS OP ZIJN HOEDE.


KNOEIEMA STORMT NAAR HET DOEL !... HIJ STAAT ALLEEN TEGENOVER DE KEEPER DIE HEM TEGEMOETKOMT...


... HIJ... JA WEL !


GOAL! EEN PRACHT VAN EEN DOELPUNT, BESTE LUISTERAARS !...
PAF


DIE AGENT HAD ONS LAST KUNNEN BEZORGEN... WE MOGEN VAN GELUK SPREKEN...
JA... MAAR LATEN WE ZIEN DAT WE UIT ZIJN OGEN ZIJN ALS HIJ BIJKOMT... WAAR IS DE MARSUPILAMI ?


JA, M'N LIEVE VROUWTJE... MAAR DE BAAS WIL DAT ALLES MORGEN VROEG GEKLASSEERD IS... JA...
EN HIER VOLGEN EEN PAAR CHACHACHA'S...


IK HEB NOG UREN WERK HIER, ALLEEN IN DIT NARE KANTOOR...
TU, YO, LA LUNA, Y EL SOL...


ZO ZO ZO ! IN DAT NARE KANTOOR SCHETTERT ER MUZIEK DAT HOOR IK TOT HIER !... MAAK MIJ NIKS WIJS, VRIEND, JE ZIT IN EEN CAFÉ !
OCH WEL NEE, LIEFJE ! HET IS RAAR, HET IS EEN GEEL DIER DAT... DAT...
ELLA, EL, LA ROSA


... DAT DIE MUZIEK MAAKT ! HET IS DOOR HET RAAM BINNENGEKOMEN... GEEL MET ZWARTE STIPPEN. O, HET HEEFT EEN STAART VAN EEN PAAR METER...
ZEG, IJ JIJ SOMS ? OF BEN JE MISSCHIEN DRONKEN ? EEN GOEIE RAAD: KOM NAAR HUIS, EN VLUG WAT ! IK ZAL JE LEREN MUZIEK MAKEN !
EL CLAVEL ! PRIMAVERA


ZE GELOOFT ER GEEN ZIER VAN... DUS KRIJG IK NARIGHEID... NU JA... WAAR IS ER EEN WERKELIJK LOLLIG CAFÉ ?





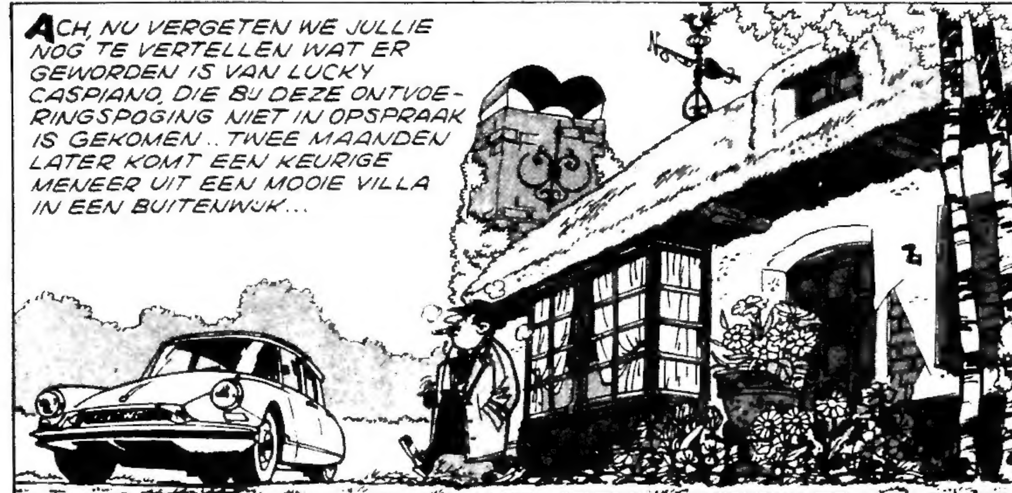








Het in het albumversie ontbrekende slot van Boeven op de kermis.











QUIN

TIREZ 20 CM DE SIGNATURE PROPRE





BANG





























YOUPIE



PFFFUP










HOP!
HOP!
AÏE!
BLIP
POUR LA SIGNATURE,
PRIÈRE D'OUVRIR LA BOÎTE
FRANQUIN



De ene helft van Europa tekent Franquin na, de andere helft kost het veel moeite en kreativiteit om dat niet te doen. André Franquin, met andere woorden, heeft in sterke mate zijn stempel gedrukt op de ontwikkeling van het Europese beeldverhaal.
Hij is het meest bekend door zijn kreatie 'Guust Flater', een million seller wereldwijd. Daarnaast tekende hij geruime tijd de avonturen van 'Robbedoes en Kwabbernoot', gagstrips rond 'Ton en Tinneke' en, recenter, de bundel 'Zwartkijken'.
Deze Stripschrift-special bevat naast een interview met en artikelen over Franquin en zijn strips vele pagina's nog nooit eerder in albumvorm gepubliceerde strips en illustraties, w.o. afleveringen van Guust, Zwartkijken en Robbedoes.